زیر اہتمام حکومت ہند

ہے

اقوام متحدہ کا تعاون بھی حاصل ہے

آزادیٔ ہند کی سلور جوبلی تقریبات

کے موقع پر

اس میں ایشیاء، افریقہ، آسٹریلیا

یورپ اور امریکہ کے ۵۰ سے زائد

ملک شریک ہوں گے

مقام :-

اکزیبیشن گراؤنڈ

متھرا روڈ، نئی دہلی

مدت :-

۳ نومبر سے ۱۷ دسمبر ۱۹۷۲ تک

صنعت و تجارت، زراعت، تہذیب، سائنس

اور ٹکنالوجی کے میدان

میں ہونے والی ترقیوں کے تمام

پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ہندوستانی تاجروں اور کاروبار کرنے والوں کو

دنیا کے تقریباً سبھی حصوں سے آئے ہوئے تاجروں،

صنعت کاروں، تکنکی ماہروں اور کاروبار کرنے والوں

سے ملنے کا موقع ملے گا۔

تیسرا ایشیائی

بین اقوامی تجارتی میلہ

ہندوستان میں جدید ساز و سامان کی

سب سے بڑی نمائش

asia72

تفصیلات کے لئے لکھئے :-

چیف ایگزیکٹو ڈائرکٹر

تیسرا ایشیائی بین اقوامی تجارتی

میلہ، منسٹری آف فارن ٹریڈ

پوسٹ بکس نمبر ۳۲۵

نئی دہلی

آج کل

ترتیب

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نندکشور وکرم

جلد ۳۰ ـــ شمارہ ۱-۲
اگست ستمبر ۱۹۷۱ء
شراون بھادر شک سمت ۱۸۹۳

خط وکتابت وترسیل زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر "آج کل"
پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس ۔ نئی دہلی۔۱

فلم نمبر کیوں؟

اُردو کے مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے ایک واقعہ لکھا تھا کہ وہ اور ان کے ایک دوست کوئی فلم دیکھنے گئے تھے۔ فلم شروع ہونے میں دیر تھی اس لئے وہ باہر ٹہل رہے تھے ایک فقیرن اپنے لاغر بچے کو لئے ہوئے ان کے سامنے آئی اور اپنا دست سوال دراز کیا۔ اُن کے دوست نے اسے دھتکار دیا اور وہ آگے بڑھ گئی۔ فلم شروع ہوئی۔ فلم کی ہیروئن پر افتاد پڑی اور وہ اپنے بچے کے ساتھ گھر سے نکل گئی۔ فلموں کی روایت کے مطابق طرح طرح کے دُکھ جھیلنے کے بعد کوئی درد بھرا گیت گا کر بھیک مانگنے لگی۔ اس منظر نے عباس کے دوست کو اتنا متاثر کیا کہ وہ زار و قطار رونے لگے۔ نقل اصل سے زیادہ پُراثر ثابت ہوئی۔ یہ کوئی واحد مثال نہیں ہے۔

فلموں کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ یہ ایک ایسا میڈیم ہے جس کے اثرات بڑے اہم اور گہرے ہیں اور ہماری توجہ کے طالب ہیں خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ ہندوستان میں فلموں کے جمالیاتی اور سماجی پہلو پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ حال تک فلموں میں کام کرنا غیر شریفانہ پیشہ سمجھا جاتا تھا اور مخرب اخلاق ہونے کا الزام اب بھی اس پر عائد ہے۔ کسی بھی میڈیم سے اچھے اور بُرے دونوں طرح کے کام لے جا سکتے ہیں۔ اخلاقی اقدار اضافی ہیں اور بدلتے بھی رہتے ہیں۔ اس کے ماسوا فلم تعلیم و تدریس، معلومات کی بہم رسانی، سائنسی ایجادات و انکشافات سے واقفیت کا نہایت اہم ذریعہ ہے۔ ادب کی طرح فلم کا بنیادی مقصد تفریح ہے۔ ادب بھی گھٹیا، فحش اور مخرب اخلاق ہوتا ہے۔ مگر اس وجہ سے اس سے روگردانی نہیں کی جاتی۔ غالباً ہم نے اپنی فلموں کے بارے میں کچھ ایسا سمجھ لیا ہے کہ ان کی اصلاح ہو ہی نہیں سکتی لہٰذا فلموں سے متعلق مسائل پر اب تک کھل کر بحث نہیں کی گئی ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر ہم نے فلم نمبر نکالنے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ان تمام امور پر روشنی ڈالی جا سکے۔ جو فلموں کی موجودہ افسوسناک صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو / ہندی میں اچھی فلمیں نہیں بنی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی تعداد کم ہے اس کی بہت سی وجہیں ہیں جن پر مختلف مضامین میں بحث کی گئی ہے ملک کی مختلف علاقائی زبانوں میں بڑی عمدہ فلمیں بنی ہیں اور انہوں نے بین اقوامی فلمی میلوں میں اعزاز حاصل کیا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے حقیقت پسندانہ اور زندگی کی صحیح و سچی عکاسی کرنے والی فلمیں تیزی سے بننے لگی ہیں۔ ان فلم سازوں کو کئی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ مگر فلم فنانس کارپوریشن کی مدد سے متعدد ایسی فلمیں بنی ہیں۔ جو ہمارے سماج کی آئینہ دار ہیں ضرورت ہے کہ ایسی فلموں کو بڑھاوا دیا جائے ان میں خوبصورت رنگ، دلکش چہرے، عالیشان سٹ، اور نامور فن کار نہیں ہیں ان میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں مگر اس کے باوجود یہ فلمیں ان تمام لوگوں کی سرپرستی چاہتی ہیں جو ہندوستانی فلموں کا معیار بلند کرنا چاہتے ہیں۔ فلم میں کثیر سرمایہ لگتا ہے اگر یہ سرمایہ واپس نہ ہو سکا تو پھر کوئی فلم ساز تجربہ کی جرأت نہ کر سکے گا۔ اور اس طرح ہم "فارمولا" فلموں کے چکر سے نہیں نکل سکیں گے۔ ادبی رسائل اور ادبی تنظیموں کو فلموں کو اپنے دائرہ کار میں سمجھنا چاہئے اور اچھی ادبی تخلیق کی طرح اچھی فلموں کی نشاندہی کرنی چاہئے اور اپنے قارئین میں صحیح ذوق پیدا کرنا چاہئے۔

فلمی صنعت بہت بڑی صنعت ہے۔ یہ کئی فنون کی آماجگاہ ہے۔ اس کے ان گنت مسائل ہیں۔ ایک شمارے میں اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی جا سکتی۔ پھر بھی ہم سے جو بن پڑا وہ حاضر ہے۔ امید ہے آپ اس سلسلے میں اپنی رائے سے نوازیں گے۔

چند مضامین جگہ کی قلت کے باعث اس شمارے میں شامل نہ ہو سکے۔ یہ وقتاً فوقتاً شائع کئے جاتے رہیں گے۔ بعض اہم تصویریں کوشش کے باوجود حاصل نہ ہو سکیں۔ زیادہ تر مضامین تاخیر سے موصول ہوئے اس لئے رسالہ مقررہ وقت پر شائع نہ ہو سکا جس کا ہمیں افسوس ہے۔

ہندوستانی فلموں کے پچھتر سال

نندنی ست پتی

فلم سازی میں ہندوستان چند اوّلین ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں پہلی بار پیرس میں سینماٹوگراف کی عام نمائش کی گئی تھی۔ اس کے دو سال بعد سے ہی ہندوستانیوں نے چھوٹی موٹی فلمیں بنانی شروع کر دی تھیں۔ اس وقت سے اب تک یہ صنعت برابر ترقی کر رہی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں فیچر فلموں کی تیاری کے لحاظ سے جاپان اور ہانگ کانگ کے بعد ہندوستان کا نمبر تیسرا ہے اور یہاں اوسطاً روزانہ ایک فیچر فلم تیار ہوتی ہے۔

ایک اندازے کے مطابق گزشتہ ۷۵ برسوں میں لگ بھگ ۱۱ ہزار فیچر فلمیں تیار ہوتی ہیں۔ یہ فلمیں ۲۷ زبانوں میں بنی ہیں جن میں ۵ غیر ملکی زبانیں عربی، فارسی، انگریزی، سنہالی اور نیپالی شامل ہیں۔ ہماری فلمیں بہت سے ملکوں کو برآمد کی جاتی ہیں۔ ان ممالک میں بھی ہماری فلموں سے دلچسپی بڑھ رہی ہے جہاں اب تک اُن کی کوئی مانگ نہیں تھی۔ اندرون ملک ۷ ہزار سے زائد سینما گھروں (مستقل، نیم مستقل اور ٹورنگ سینما گھروں سمیت) میں ہر ہفتے ۱۰ کروڑ سے زائد افراد فلمیں دیکھتے ہیں۔

فلم عوامی ترسیل کا نہایت اہم اور موثر ذریعہ ہے۔ اس کے توسط سے قومی اور ملکی مسائل، معاشی ترقی، خاندانی منصوبہ بندی، قومی یکجہتی جیسے اہم مسئلوں سے عوام کو روشناس کرایا جا سکتا ہے۔ فلم سے تعلیم و تدریس اور معلومات کی بہم رسانی میں بھی مدد لی جا سکتی ہے لہٰذا اس صنعت کی اہمیت کے پیش نظر آزادی کے بعد ہی حکومت ہند نے اس صنعت کے مسائل سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے ۱۹۴۹ء میں ایک فلم انکوائری کمیٹی کی تشکیل کی جس نے ۱۴ مارچ ۱۹۵۱ء کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ اس رپورٹ کی سفارشات اور اس سے متعلق پریس اور عوام نے جن خیالات کا اظہار کیا اُن کی روشنی میں حکومت ہند نے متعدد اقدامات کئے ہیں جن کا مقصد اس صنعت کی مدد اور ہمت افزائی ہے۔ حکومت ہند نے اس حد تک فلمی صنعت کی مدد کی ہے اور اتنے قسم کے ادارے کھولے ہیں کہ شاید ہی دنیا میں ایسی کوئی دوسری مثال ملے۔ یہ ادارے حسب ذیل ہیں:

۱۔ **فلم فنانس کارپوریشن، بمبئی:۔** یہ ادارہ فلم سازوں کو سرمایہ مہیا کرتا ہے۔

۲۔ **انڈین موشن پکچرز اکسپورٹ کارپوریشن بمبئی:** یہ ادارہ غیر ممالک میں ہندوستانی فلموں کی برآمد کو فروغ دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۳۔ **قومی انعام:** ۱۹۵۳ء سے ہر سال بہترین فلموں کو انعام و اعزاز دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ۱۹۶۷ء سے تکنیکی شعبوں کے لئے بھی انعام رکھے گئے ہیں حال میں نقد دی جانے والی رقم کی تعداد میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔

ہندوستان نے ۱۹۵۲ء، ۱۹۶۱ء، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۹ء میں بین اقوامی فلمی میلے منعقد کئے جن کا مقصد تھا کہ شریک ہونے والے ممالک اعلا فنی اور تہذیبی اقدار اور تکنیکی لحاظ سے بلند پایہ فلمیں پیش کریں جس سے فلم آرٹ اور تکنیک میں بہتری آئے اور فلموں کے ذریعے مختلف ممالک میں مفاہمت اور یگانگت پیدا ہو اور اچھی فلموں کی پرکھ اور جانکاری میں اضافہ ہو۔

۴۔ **فلم اینڈ ٹی۔وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا۔ پونا:۔** اس ادارے میں نوجوانوں کو فلم اور ٹی۔وی سے متعلق کاموں کی ٹریننگ دی جاتی ہے۔

۵۔ **نیشنل فلم آرکائیو، پونا:۔** پرانی فلموں کے تحفظ اور فلم سے متعلق تحقیقات کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۶۔ **سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز، بمبئی:** فلموں کی نمائش کے لئے سرٹیفکٹ دیتا ہے۔ فلم کے جس حصے کو مفاد عامہ اور اخلاق کے منافی سمجھتا ہے اُسے حذف کر دیتا ہے۔

۷۔ **چلڈرنز فلم سوسائٹی، نئی دھلی:۔** یہ ادارہ بچوں کے لئے فلموں

کی تیاری اور اُن کی تقسیم کا ذمہ دار ہے۔

۸۔ **فلمز ڈویژن۔ بمبئی**:۔ اطلاعاتی اور معلوماتی فلمیں (نیوز ریل) تیار کرتا ہے۔

۹۔ **ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی۔ اوٹاکمنڈ**

خام فلمیں اور فلمی صنعت میں کام آنے والا ساز و سامان تیار کرتا ہے۔

یہ ادارے بے حد مفید ثابت ہوئے ہیں۔ میں نے ان پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی ہے۔ اس لئے کہ آگے کے صفحات میں ان کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ بہرحال اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان اداروں نے بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

حکومت ہمیشہ فلمی صنعت کے مسائل کو سمجھنے اور حسب ضرورت اُن کی مدد کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہے جب فلم سنسر بورڈ کے طریقۂ کار کے غیر تسلی بخش ہونے کی بات کی گئی تو حکومت نے ۱۹۶۸ء میں کھوسلا کمیٹی مقرر کی جس نے فلم سنسر اور متعلقہ مسائل کا بھرپور جائزہ لیا۔ یہ رپورٹ زیر غور ہے . . . .

. . . اور ریاستی حکومتوں، مرکز کے زیر انتظام علاقوں، فلمی صنعت، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز، ممتاز فلمی شخصیتوں اور سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز سے صلاح و مشورے جاری ہیں۔ بہرحال فلم انکوائری کمیٹی کی سفارشات کو پیش نظر رکھتے ہوئے حکومت سنسر بورڈ کو زیادہ بامقصد اور موثر بنانے کے لئے بورڈ کے کاموں کی از سر نو تنظیم پر غور کر رہی ہے اس مقصد کے لئے سینماٹوگراف ایکٹ میں ترمیم کی تجویز بھی ہے۔

فلمی صنعت اب بھی بہت سی مشکلات سے دوچار ہے۔ فلم سازی کے لئے حاصل شدہ سرمائے پر بہت زیادہ سود دینا پڑتا ہے۔ اسٹار سسٹم کا طریقہ بھی فلموں کے لئے نامناسب ہے۔ بڑے بڑے اسٹاروں کو معاوضے کے طور پر موٹی موٹی رقمیں دی جاتی ہیں۔ اکثر یہ رقمیں چھپا کے ادا کی جاتی ہیں۔ ملک میں سینما گھروں کی تعداد بہت کم ہے اس کی وجہ سے تقسیم کاروں اور سینما مالکوں کی اجارہ داری سی قائم ہوگئی ہے اور یہ فن جو تفریح تعلیم اور آرٹ کا اہم وسیلہ ہے محض کاروباری بن کر رہ گیا ہے۔ ہماری فلمیں قومی اور سماجی مقاصد سے دور ہیں، زیادہ تر فلمیں ایسی ہیں جن کا ہماری زندگی سماج اور مسائل سے کوئی تعلق نہیں۔

فلم انکوائری کمیٹی (۱۹۵۱) کی روشنی میں حکومت کچھ دنوں سے ایک فلم کونسل کے قیام پر غور کر رہی ہے تاکہ فلمی صنعت کی امداد کی جاسکے۔ یہ محسوس کیا گیا کہ ایک ایسی فلم کونسل جسے پوری فلمی صنعت پر عالمانہ اختیارات حاصل ہوں موجودہ صورت حال میں مناسب نہیں ہوگی۔ اس لئے ایک ایسی کونسل قائم کرنے کی تجویز ہے جس کی حیثیت محض مشاورتی ہو اور جسے کوئی عاملانہ اختیار حاصل نہ ہو۔ اس مجوزہ کونسل کی تفصیلات تیار کی جارہی ہیں۔

مجوزہ اقدامات یہ ہیں کہ حکومت فلم فنانس کارپوریشن کے سرمایے میں معتدبہ اضافہ کر رہی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ اچھی اور معیاری فلموں کی تیاری کے لئے قرضے دیئے جاسکیں۔ فلم سازوں کو بنکوں کے ذریعے قرض دینے کے امکانات بھی زیر غور ہیں۔ حکومت فلم فنانس کارپوریشن کے توسط سے سینما گھروں کی تعمیر اور لیز کے سوال پر بھی غور کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں ریاستی حکومتوں کا تعاون حاصل کیا جارہا ہے تاکہ ملک میں کافی تعداد میں سینما ہال تعمیر ہو سکیں۔ فلم فنانس کارپوریشن کے ذریعے فلموں کی نمائش اور تقسیم کا مسئلہ بھی زیر غور ہے۔

ہندوستانی فلموں کا ماضی بڑا شاندار رہا ہے۔ پربھات، نیو تھیٹرز اور بمبئی ٹاکیز نے انتہائی ناساعد حالات میں بڑی عمدہ عمدہ فلمیں تیار کی ہیں حالیہ برسوں میں فلم سازی نے تکنیکی لحاظ سے غیر معمولی ترقی کی ہے لیکن موضوعاتی لحاظ سے یہ تسلی بخش نہیں تاہم گزشتہ ۲۰، ۲۲ برسوں میں شانتا رام، محبوب، ستیہ جیت، بمل رائے اور متعدد دوسرے فلم سازوں نے بڑی عمدہ فلمیں بنائی ہیں جنھوں نے متعدد قومی اور بین اقوامی فلمی میلوں میں متعدد اعزاز حاصل کئے ہیں مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بھون شوم کی تکمیل کے بعد (جسے فلم فنانس کارپوریشن نے سرمایہ فراہم کیا تھا) نئی اور تجرباتی فلموں کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے۔ بہت سی فلمیں بن چکی ہیں اور بہت سی تکمیل کے مختلف مراحل میں ہیں۔ عوام کے بدلتے ہوئے ذوق، تعلیم کے فروغ اور اعلا اور معیاری فلموں کی بڑھتی ہوئی مانگ یقیناً ان فلم سازوں کو بھی متاثر کرے گی جو تفریح کے نام سے بے تکی فارمولا فلمیں بناتے ہیں۔

ہوسکتا ہے کہ حکومت بھی فلمی صنعت کی ہمت افزائی اور امداد میں پوری طرح کامیاب نہ رہی ہو اور کچھ ایسے اقدام نہ کرسکی ہو جو اُسے کرنا چاہئے تھا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہم خلوص دل سے فلمی صنعت کی امداد اور ترقی کے خواہاں ہیں وقت کا تقاضہ یہ ہے کہ فلم ساز خود اپنے لئے ایک ضابطۂ اخلاق بنائیں کیونکہ حکومت سے کہیں زیادہ فلمی صنعت کو صحیح خطوط پر لانے کی ذمہ داری خود فلم سازوں پر ہے۔

پلاٹینم جوبلی کے سال میں میں کمرشیل فلم سازوں کی اس امر کی طرف خصوصی توجہ دلانا چاہتی ہوں کہ وہ سنجیدگی سے سوچیں کہ اس وقت فلمیں کیسی بن رہی ہیں اور انہیں کیسا بننا چاہیئے۔

ہندوستانی فلموں کا آغاز و ارتقاء

[illegible]

گزشتہ ایک صدی میں جو سائنسی ایجادیں منظرِ عام پر آئیں ان میں سینما کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اگرچہ آج ہمارے لئے سینما معجزہ نہیں رہ گیا ہے لیکن انیسویں صدی کے آخر میں جب اس کی ایجاد ہوئی تھی تو دنیا کے لئے یہ معجزے سے کم نہ تھا۔ فوٹوگرافی کی ایجاد سے عکس کو دیرپا بنا دیا گیا تھا لیکن اس کو متحرک بنانے میں کئی برس تک کئی سائنسداں سرگرداں رہے۔ متحرک فلموں کی کہانی اس لحاظ سے ایک بہت ہی دلچسپ داستان ہے۔

سینما کا پہلا مرحلہ تھا کینما ٹوگراف جو ۱۹ ویں صدی کے آخر میں ایجاد کیا گیا۔ کینما (Kinema) دراصل یونانی لفظ ہے جس کے معنی حرکت کرتی ہوئی تصویریں ہیں۔ بہت عرصے تک یورپ میں کینما ٹوگراف لفظ رائج رہا لیکن بعد میں فرانسیسی لفظ "سینما ٹوگراف" چل پڑا۔

بعض محققین سینما کی ایجاد کے ابتدائی سلسلے کو سیام، چین، جاپان، اور ہندوستان میں دکھائے جانے والے چھایا ناٹکوں سے وابستہ کرتے ہیں لیکن انہیں زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہاں مشہور جرمن ریاضی داں اتھاناسیس کرچر (Athanasuis Kricher) نے روم میں اپنی میجک لینٹرن (Magic Lantern) کے ذریعہ ہاتھ سے بنائی کچھ تصاویر پردے پر دکھائی تھیں جنہیں سینما کی ایجاد کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے بعد لگ بھگ دو سو برس تک اس طرح کی کوشش یا تجربے کے آثار نہیں ملتے جس سے یہ کہا جاسکے کہ سینما کی ایجاد کے سلسلے میں مسلسل کوشش جاری رہی، لہٰذا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ سینما کی ایجاد کی کوششوں کا حقیقی سلسلہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ۲۴ دسمبر ۱۸۲۴ء کو شہرہ آفاق تصنیف (Thesaurus) کے مصنف پیٹر مارک روجٹ کا متحرک تصاویر سے متعلق لندن کی رائل سوسائٹی میں پڑھا گیا مقالہ (The- Persistance of vision with regard to Moving object) بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اس کے کچھ عرصے بعد ایک سائنسداں جان ہرشل نے لکڑی کا ایک چھوٹا سا کھلونا بنایا جسے متحرک تصویروں کی ایجاد کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جاسکتا ہے۔ ہرشل نے موٹے کاغذ کے ایک گول ٹکڑے پر ایک طرف ایک پرندے کی اور دوسری طرف ایک پنجرے کی تصویر بنائی تھی اور دونوں سروں پر ایک دھاگا باندھ دیا تھا جب اس گول ٹکڑے کو تیزی سے گھمایا جاتا تھا تو دیکھنے والوں کو محسوس ہوتا تھا کہ پرندہ پنجرے میں قید ہے حالانکہ ایسا محسوس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ تیزی سے گھومنے کی وجہ سے پرندے پر نظر ٹکنے سے پیشتر ہی آنکھوں کے سامنے پنجرہ آجاتا تھا۔ ہرشل کے علاوہ ہنری فٹن اور ڈاکٹر مائیکل فیریڈے نے بھی متحرک تصاویر سے متعلق تحقیق میں نمایاں حصہ لیا۔

۱۸۳۲ء میں ڈاکٹر جوزف انٹونی فرڈیننڈ پلیٹو نے بلجیم میں اور ڈاکٹر سائمن رٹر فان سٹیمپفر نے آسٹریا میں بیک وقت تصویروں کو متحرک بنانے کا ایک آلہ تیار کیا جسے سینما کی ایجاد کی جانب ایک اہم قدم قرار دیا جاسکتا ہے اس میں ایک چرخی پر بہت سی تصاویر چسپاں کردی جاتی تھیں اور جب اس چرخی کو گھمایا جاتا تھا تو تصویریں حرکت کرتی محسوس ہوتی تھیں۔

اس کے بعد ۱۸۵۳ء میں آسٹریا کے بیرن فرنز فان اچٹس نے میجک لینٹرن اور چرخی کو ملاکر ایک آلہ تیار کیا۔ اچٹس کے علاوہ لندن کے جارج ہارنر نے بھی اس سلسلے میں اہم کام انجام دیا۔ پلیٹو اور سٹیمپفر کے مشاہدات و تجربات سے فائدہ اٹھاکر زیٹروپ (Zoetrope) نامی آلہ منظرِ عام پر آیا

زیٹروپ میں ایک چرخی پر بہت سی تصاویر چسپاں کر دی جاتی تھیں اور اس کے آگے ایک اور چرخی ہوتی تھی جب اس چرخی کو گھمایا جاتا تھا تو تصویر میں حرکت پیدا ہو جاتی تھی لیکن اس آلے میں ایک نقص تھا کہ تصویریں کیمرے کے بجائے ہاتھ سے بنی ہونے کی وجہ سے یکساں نہیں ہوتی تھیں جس سے حرکت میں تسلسل نہیں رہتا تھا اور رکاوٹ پیدا ہو جاتی تھی۔ اس آلے کے ذریعے جانوروں، مداریوں اور مسخروں وغیرہ کی تصویریں چلتی پھرتی صورت میں دکھائی جاتی تھیں۔

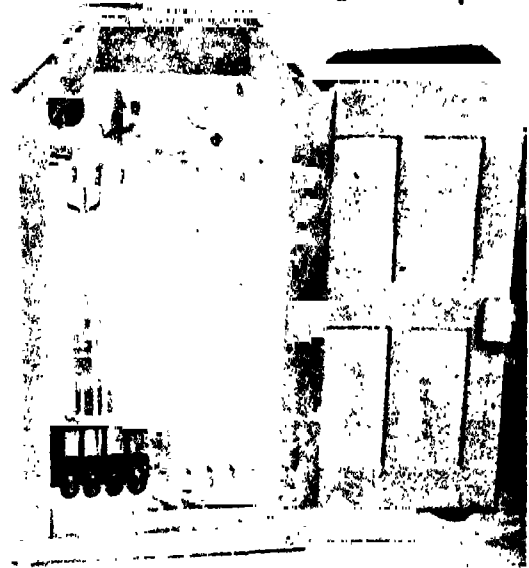
ایملے رینالڈ کی پریکسینو سکوپ

اس سلسلے میں ایملے رینالڈ کی Praxinoscope کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس میں اور پہلے کے بنائے گئے آلوں میں کوئی خاص فرق نہیں تھا، صرف اس میں دیکھنے والے سوراخوں کی جگہ شیشے لگا دیئے گئے تھے۔
رینالڈ ۱۸۹۲ء تک اس میں مسلسل اضافہ و اصلاح کرتے رہے اور آخر انہوں نے پیرس میں ایک تھیٹر کھول لیا جہاں وہ ۱۹۰۰ء تک ان چلتی پھرتی تصویروں کی نمائش کرتے رہے۔ حتیٰ کہ فرانس میں فلموں کی باقاعدہ نمائش شروع ہو گئی اور انہیں اپنے اس کھیل کو مجبوراً بند کرنا پڑا۔

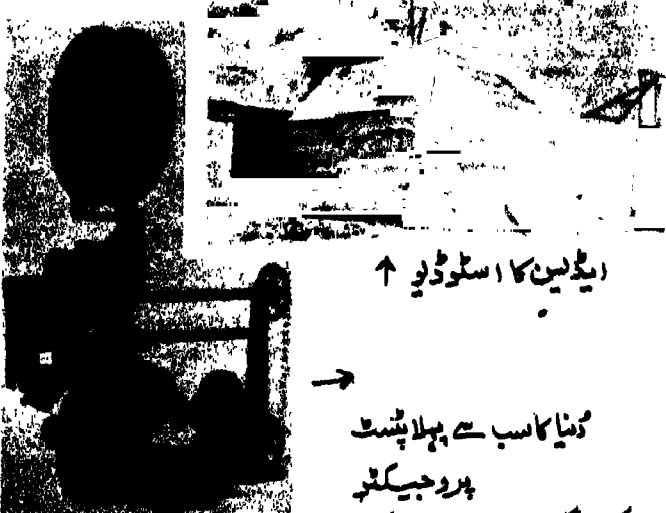
۱۸۷۰ء میں ایک امریکن باشندے ہنری کول مین نے زیٹروپ کی تصویروں میں پیدا ہونے والی رکاوٹ کو دور کر دیا۔ ہوا یوں کہ ایک دن اس نے اپنے بچے کو ایک بکس میں کیل ٹھوکتے ہوئے دیکھا اور اس نے دوسرے شیشے کا استعمال کر کے اس کے کئی پوز کھینچ لئے اور انہیں اسٹریو اسکوپ کے شیشے کے پیچھے گھومنے والے ایک پیڈل ویل پر چپکا دیا جس سے حرکت میں پیدا ہونے والی رکاوٹ دور ہو گئی۔
اس سے تقریباً دس برس بعد فلاڈیلفیا میں ہنری رینو ہیل نامی فوٹو گرافر نے پہلی بار کئی پوز کی تصاویر کو ایک طشتری پر چسپاں کر کے متحرک تصاویر کی صورت میں عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس کے بعد ۱۸۷۷ء میں کیلی فورنیا کے گورنر کی فرمائش پر ایڈورڈ مائی برج نامی فوٹو گرافر نے دوڑتے گھوڑے کی مسلسل ۲۵ تصویریں کھینچ کر متحرک تصاویر کی ترقی میں ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ چونکہ ان دنوں آٹومیٹک کیمرے نہیں تھے لہٰذا مائی برج نے ۲۵ کیمروں کو ایک قطار میں لگا کر ان سب کے شٹر دھاگے سے اس طرح باندھے کہ جب دوڑتا ہوا گھوڑا کیمرے کے سامنے سے گزرتا تھا تو یکے بعد دیگرے دھاگا ٹوٹتا جاتا تھا اور شٹر کھل کر بند ہوتا جاتا تھا۔ ان تصاویر کو ایک ساتھ دیکھنے سے گھوڑا دوڑتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں سان فرانسسکو میں ان تصاویر کو ایک شیشے کی طشتری کے ذریعے متحرک حالت میں دکھایا گیا۔
۱۸۸۲ء میں ایٹنے جیولس میرے نے تصویریں کھینچنے کے لئے Photographic gun ایجاد کی جس سے تصویر کشی میں مزید آسانی ہو گئی۔
۱۸۸۷ء میں مشہور و معروف سائنسداں تھامس الوا ایڈیسن نے بھی متحرک تصاویر کے سلسلے میں تجربات شروع کئے اور قلیل عرصے میں ہی انہیں نمایاں کامیابی حاصل ہو گئی حتیٰ کہ ۳ اکتوبر ۱۸۸۹ کو نیو جرسی کے علاقے ویسٹ اورنج میں واقع اپنی تجربہ گاہ میں انہوں نے اپنے تجربے کا کامیاب مظاہرہ کیا اور اس کا نام انہوں نے کینا ٹوگراف (Kinematograph) رکھا۔
انہیں دنوں جب ایڈیسن متحرک تصاویر

ایٹنے جیولس میرے کی فوٹوگرافک گن

کے سلسلے میں نئے نئے تجربات کر رہے تھے۔ انگلستان میں بہت سے سائنسدانوں نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ اس میں ولیم فریز گرین خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

انہوں نے ۱۸۸۹ء میں لندن کے مشہور ہائڈ پارک کی متحرک تصاویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں اور پھر ۱۸۹۰ء میں اپنے اس کیمرے کو پیٹنٹ کرایا اور اب دنیا کا یہی سب سے پرانا مووی کیمرے کا پیٹنٹ ہے۔ اگرچہ گرین نے یہ کیمرہ ایجاد کر کے ایک کارنامہ انجام دیا ہے لیکن انتہائی کوششوں کے باوجود بھی وہ اس سے روپیہ نہ کما سکے اور آخر معاشی بحران سے تنگ آکر انہوں نے ایک ہزار روپے میں اپنا کیمرہ بیچ دیا۔ گرین کی زندگی پر مبنی فلم "میجک باکس" سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے آخری دن بہت تنگ دستی میں گزرے ۔۔۔۔۔

متحرک تصویریں دکھانے کے لئے ایڈیسن کی ایجاد کائنیٹو سکوپ

ایڈیسن نے ۱۸۹۱ء میں متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک کیمرہ بھی تیار کیا تھا لیکن اس سے کھینچی جانے والی تصاویر شیشے پر اتاری جاتی تھی جس کی وجہ سے بہت وقت صرف ہوتا تھا اور کبھی کبھی وہ پلیٹیں ٹوٹ بھی جاتی تھیں۔ اس نقص کو دور کرنے کے لئے جارج ایسٹ مین نے (جو ایسٹ مین کلر کے موجد ہیں) شیشے کے بجائے سلولائیڈ پر تصاویر کھینچنے کا طریقہ اپنایا۔ اس کے ساتھ ہی ایڈیسن کے کیمرے میں کچھ نقائص دور کر کے سلولائڈ پلیٹوں پر چھوٹی چھوٹی تصاویر بنانی شروع کر دیں چونکہ ان تصویروں کو ایک وقت میں صرف ایک ہی فرد دیکھ سکتا تھا لہذا جون ۱۸۹۵ء میں تھامس ایرمٹ نامی امریکی سائنسداں نے ایڈیسن اور فرانسیسی سائنسداں لومیئرے مختلف پروجیکٹ تیار کیا۔ اس پروجیکٹ کے ذریعے بہت سے افراد پردے پر ان متحرک تصاویر کو دیکھ سکتے تھے۔ اس ایجاد کو وٹیا سکوپ کے نام سے موسوم کیا گیا۔ تھامس ایرمٹ کی ایجاد سے ایڈیسن بے حد متاثر ہوئے اور پھر انہوں نے ایرمٹ کے ہی اصرار پر "ایڈیسن وٹیاسکوپ" بنایا۔ تھامس ایرمٹ کے علاوہ لندن کے پال نے بھی ۱۸۹۵ء میں پروجیکٹر بنایا۔ اور ۲۸ فروری ۱۸۹۶ء کو اس کا شاندار مظاہرہ کیا اور اس کا نام "تھیٹرو گراف" رکھا۔

فرانس کے مشہور فوٹوگرافر لوئی لومیئرے بھی اس سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انہوں نے ایک چھوٹی سی متحرک تصاویر کی ریل تیار کی۔ اس کامیابی پر اس کے بھائی آگستے لومیئرے سوچا کہ کیوں نہ اس ریل کو دکھا کر پیسہ کمایا جائے لہذا وہ پیرس آئے اور ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو کیفے کاپوسینے نامی ریستوران میں ۱۲۰ افراد کے سامنے اس چھوٹی سی فلم ۔ (The Sharge of the Dragons) کی نمائش کی اور اس طرح فرانسیسی عوام پہلی بار سنیما سے محظوظ ہوئے۔ اس کے کچھ دنوں بعد ۲۳ اپریل ۱۸۹۶ء کو نیویارک میں ایڈیسن نے ۵۰ فٹ کی ریل عوام کو دکھائی جس نے اہل امریکہ کو مسحور کر دیا۔ اس کامیابی پر ایڈیسن بہت خوش ہوئے۔ اب انہیں متحرک تصاویر کا مستقبل روشن دکھائی دینے لگا لہذا مزید فلمیں بنانے کے لئے انہوں نے ایک فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا جس کی دیواریں سیاہ کاغذ سے ڈھکی تھیں۔ یہ اسٹوڈیو چاروں طرف گھومتا رہتا تھا تاکہ اداکاروں کے چہرے سورج کی روشنی کی طرف رکھے جا سکیں اس اسٹوڈیو میں ۱۹۰۳ء میں ایڈیسن نے "ایک امریکی کی زندگی" نامی فلم تیار کی۔ اس سال انگلستان میں "چارلس

ایڈیسن کا اسٹوڈیو ↑

دنیا کا سب سے پہلا پیٹنٹ پروجیکٹر ←

کی زندگی اور موت" نامی فلم تیار کی گئی۔ ۱۹۰۴ء میں امریکہ میں ایڈون ایس پورٹر نے "دی گریٹ ٹرین رابری" فلم تیار کی۔ اس کو فلمی تاریخ میں پہلی اسٹوری فلم مانا جاتا ہے۔ اس سے ایک سال بعد انگلستان میں ایک ہزار فٹ لمبی "ریسکیوڈ بائی ریور" نامی فلم تیار کی گئی جسے انگلستان کی پہلی فیچر فلم کہا جاتا ہے۔
ان فلموں کی نمائش سے دنیا میں تہلکہ مچ گیا اور امریکہ فرانس اور انگلستان

جرمنی ایسے ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی چلتی پھرتی فلموں کا چرچا ہوا اور اس کے فوری بعد فلمیں بنانے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔

ہندوستان کو فلموں سے متعارف کرنے کا سہرا لومیئر برادران کے سر ہے۔ جنہوں نے ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے گرینڈ کیفے میں سینماٹوگراف کی پہلی نمائش کی تھی۔ اُن کی ہی وساطت سے ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو ہندوستان میں پہلی بار واٹسن ہوٹل میں اس کی نمائش کی گئی۔ ایک ہفتے بعد یعنی ۱۸ جولائی ۱۸۹۶ء سے ناولٹی تھیٹر میں اُس کے باقاعدہ شو دکھائے جانے لگے۔ اور بمبئی کے عوام کو ڈانسر، ٹرین کی آمد اور سانپ، لندن گرل

NEW ADVERTISEMENTS.

THE MARVEL OF THE CENTURY.
THE WONDER OF THE WORLD.
LIVING PHOTOGRAPHIC PICTURES
IN
LIFE-SIZED REPRODUCTIONS
BY
MESSRS. LUMIERE BROTHERS.
CINEMATOGRAPHE.
A FEW EXHIBITIONS WILL BE GIVEN
AT
WATSON'S HOTEL
TO-NIGHT (7th instant).
PROGRAMME will be as under:
1. Entry of Cinematographe.
2. Arrival of a Train.
3. The Sea Bath.
4. A Demolition.
5. Leaving the Factory.
6. Ladies and Soldiers on Wheels.
The Entertainment will take place at 6, 7, 9, and 10 p.m.
ADMISSION ONE RUPEE.

صدی کے معجزے کا اشتہار

ایسی ۲۴ مختصر فلمیں دکھائی گئیں حتیٰ کہ آخر میں ریڈرو باکس کی ابتدا کے علاوہ شو کی مختلف شرحیں مقرر کی گئیں۔ شروع میں تو ایک روپیہ ٹکٹ تھا بعد ازاں ۴ آنے سے ۲ روپے تک ٹکٹ رکھا گیا۔

اس کے بعد جولائی ۱۸۹۷ء میں گیٹی تھیٹر پر سٹورٹ ویر گراف کی نمائش شروع ہوگئی۔ علاوہ بریں کلفٹن اینڈ کمپنی نے اپنے فوٹو اسٹوڈیو میں فلموں کی نمائش شروع کی۔ آیندہ برس ایک اطالوی ادارے نے آزاد میدان میں جسے اُن دنوں اسپلینڈ میدان کہا جاتا تھا خیمے لگا کر فلمیں دکھانی شروع کیں۔ اس میں ایک ریل بمبئی سے متعلق تھی۔ جس میں بمبئی کے چرچ گیٹ پر ٹرین کی آمد دکھائی گئی تھی۔ ۱۹۰۰ء میں خورشید جی باٹلی والا نے ناولٹی تھیٹر میں فلمیں دکھانے کا اہتمام کیا جن میں ایک فلم جنگ بوئر سے متعلق تھی۔ ۱۹۰۴ء میں ڈی این سپت نامی ایک ہندوستانی نے ایک پروجیکٹر خرید کر سورت میں فلموں کی نمائش کا دھندہ شروع کیا۔ اسی سال مانک ڈی سٹھانی نے فلمیں دکھانی شروع کیں۔ اِن فلموں میں سے ایک فلم The Life of the Christ بھی تھی جس سے متاثر ہو کر دادا صاحب پھالکے نے "راجہ ہریش چندر" بنائی تھی۔

انہی دنوں جب بمبئی میں سینما کی نمائش ہو رہی تھی تو کلکتہ کے اسٹار تھیٹر میں سٹیون نے ایک مختصر شو دکھایا اس کے علاوہ اور بھی بہت سی فلموں کی نمائشیں ہوئیں۔ اور پھر بمبئی کی طرح کلکتہ میں بھی سینما ایک عام شے بن کر رہ گیا۔ بمبئی میں لومیئر برادران کی جانب سے سینماٹوگراف کی نمائش سے متاثر ہو کر بمبئی کے ایک فوٹوگرافر ہریش چندر سکھارام بھٹ واڈیکر (ساوے دادا) بے حد متاثر ہوئے۔ انہوں نے بھی انگلینڈ میں لندن سے متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک موی کیمرہ منگوایا اور ۱۸۹۷ء میں بمبئی کے ہینگنگ گارڈن میں ہونے والی کشتیوں کی فلم کھینچ کر اُسے ڈویلپ کرانے کے لئے لندن بھیج دیا اور اس طرح انہیں پہلی فلم (The Wrestlers) تیار کرنے کا شرف حاصل ہوا۔

اسی برس انہوں نے ایک اور مختصر تصویر بندر کے تماشے سے متعلق تیار کی۔ اِن فلموں کو شروع شروع میں امیر گھرانوں میں دکھایا جاتا تھا لیکن بعد میں ۱۸۹۹ء سے گیٹی تھیٹر میں باقاعدہ دکھایا جانے لگا۔ شرح ٹکٹ آٹھ آنے سے تین روپے تک تھی اور کبھی کبھی ایک شو میں تین سو روپے تک کی آمدنی بھی ہو جاتی تھی۔

۱۹۰۳ء میں ساوے دادا نے لارڈ کرزن کے دربار کے موقع پر بھی ایک فلم تیار کی اس کے بعد انہوں نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر بھگوان کرشن سے متعلق ایک فلم بنانے کا منصوبہ تیار کیا لیکن بھائی کی موت سے یہ منصوبہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا اور وہ اس حادثے سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے فلمیں بنانی بند کر دیں اور ۱۹۱۱ء میں اپنا کیمرہ سات سو روپے میں بیچ دیا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۰۵ء میں جیوتش سرکار نامی ایک بنگالی نے بھی ایک مختصر تصویر تیار کی تھی جس میں تقسیم بنگال کے خلاف منعقد ہونے والے جلسے اور جلوس کو فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کی بمبئی کے کارونیشن تھیٹر میں کچھ دن تک نمائش ہوئی تھی لیکن بعد ازاں حکومت برطانیہ نے اس پر پابندی عائد کر دی۔

مئی ۱۹۱۲ء میں بمبئی کے شری آر۔ جی تورنے اور این جی چترے نے "سنت پنڈلیک" نامی پہلی فیچر فلم تیار کی اور کارونیشن تھیٹر میں اس کی نمائش کی۔ اس فلم میں تمام اداکار مرد تھے اور فوٹوگرافی کے فرائض ایک غیر ملکی فوٹوگرافر جانسن نے ادا کئے تھے۔ اُدھر بنگال میں ہیرالال سین نے جنہیں ہندوستانی فلم انڈسٹری کے پیش رؤوں میں شمار کیا جاتا ہے ایک کیمرہ تیار کیا اور اس کے ذریعے ۱۹۰۱ء میں رقص پر مبنی ڈرامے کے علاوہ "علی بابا" "ہری راج" "بودے لیلا"، "بدھو" "سیتا رام" اور "سرلا" ڈرامے بھی فلمائے تھے۔ ان کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں منعقد دہلی دربار کو بھی انہوں نے فلمایا تھا مگر کچھ وجوہ کی بنا پر اس کی نمائش کا اہتمام نہ ہو سکا۔

اپنے بھائی کی موت کے بعد ۱۹۱۱ء میں ہریش چندر، سکھارام بھٹ واڈیکر نے جو کیمرہ بیچا تھا اُسے اننت رام پرش رام کارندھر، وی دواکر اور ایس این پاٹنکر وغیرہ نے خرید لیا اور ایک مشترکہ کمپنی کی بنیاد رکھی اور ۱۹۱۲ء میں ساوتری فلم بنائی مگر یہ کامیاب نہ ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے نارائن راؤ پیشوا سے متعلق فلم تیار کی۔ جس میں زبیدہ نامی ایک خاتون نے بھی پارٹ کیا تھا۔ اس فلم کی

نمائش ہوئی یا نہیں اس کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

اگرچہ مذکورہ بالا اصحاب نے دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے دادا پھالکے سے بہت پہلے فلمیں تیار کی تھیں مگر اخبارات میں شائع مضامین کے سوا کوئی ایسا ثبوت موجود نہیں جس سے ان کی دعوؤں کی تصدیق ہو سکے۔ ان فلموں میں سے کسی کا کوئی پرنٹ بھی موجود نہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی سب سے پرانی تصویر (A Panorma of Indian scenes and procession) ہے جسے ۱۸۹۸ء میں ایک غیر ملکی پروفیسر سٹیونسن نے کلکتہ کی وارووک ٹریڈنگ کمپنی کے لئے تیار کیا تھا اور جس کی ۱۸۹۹ء میں لندن میں نمائش بھی ہوئی۔ یہ فلم ابھی تک محفوظ ہے — ۱۹۶۱ء میں برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جیمز کوئین نے اپنے دورۂ بھارت کے موقعے پر اس فلم کا ایک پرنٹ شری جواہرلال نہرو کو پیش کیا تھا۔

۱۹۱۲ء میں دادا صاحب پھالکے نے ۳۷۰۰ فٹ لمبی فیچر فلم "راجہ ہریش چندر" تیار کی جسے ہندوستان کی پہلی فیچر فلم کہا جاتا ہے اور جسے ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے اس تاریخ ساز فلم کے خالق دادا پھالکے کا پورا نام ڈھنڈی راج گووند پھالکے تھا۔ وہ ۳۰ اپریل ۱۸۷۰ء کو ناسک سے ۱۸ میل دور ترانبکورم میں پیدا ہوئے تھے۔ ڈرامہ اور مصوری سے انہیں بچپن سے ہی دلچسپی تھی۔ ۱۹۰۴ء میں جب بمبئی میں The Life of Christ کی نمائش ہوئی تو وہ اس سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی حضرت عیسیٰ کی طرح بھگوان کرشن کی زندگی پر ایک فلم بنانے کا ارادہ کیا۔ کچھ عرصہ وہ انگلستان سے فلم سے متعلق کتابیں اور ساز و سامان منگوا کر مطالعہ و تجربہ میں منہمک رہے۔ بعدازاں اپنی بیمہ پالیسیوں کو رہن رکھ کر، بیوی کے زیورات بیچ کر اور قرض لے کر انہوں نے دس ہزار روپیہ اکٹھا کیا اور انگلستان چلے گئے اور پھر وہاں سے تربیت حاصل کر کے ۱۹۱۲ء میں ہندوستان واپس آئے۔

ہندوستان آنے کے بعد انہوں نے ۵۰ فٹ لمبی ایک تجرباتی فلم Growth of a Plant تیار کی جو بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ اس کے بعد وہ اپنی تاریخ ساز فلم "راجہ ہریش چندر" کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ ان کی انتہائی خواہش تھی کہ اس میں رانی تارا متی کا رول کوئی خاتون ادا کرے لیکن انتہائی کوشش کے باوجود کوئی طوائف بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئی لہٰذا یہ پارٹ ہوٹل کے ایک بیرے سولنکی نے ادا کیا۔ اس فلم میں روہت کا رول ان کے فرزند بھال چند نے ادا کیا تھا۔ یہ فلم سات آٹھ مہینوں میں بن کر تیار ہوئی اور اپریل ۱۹۱۳ء میں بمبئی کے کارونیشن تھیٹر میں اس کی نمائش ہوئی اور اسے بے حد پسند کیا گیا۔

۱۷-۱۹۱۲ء کے دوران دادا صاحب پھالکے فلم سازی کے میدان میں تقریباً اکیلے ہی رہے کیونکہ لوگوں کو سائنس کی اس نئی ایجاد کی تجارتی کامیابی پر شک و شبہ تھا لیکن جب پھالکے کو اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو بہت سے افراد اس جانب متوجہ ہوئے اور ملک میں بڑی تیزی سے فلم سازی کا کاروبار شروع ہو گیا اور جلد ہی فلم کمپنیوں اور سینما گھروں میں اضافہ ہونے لگا۔ اب تک حکومت نے اس نئی صنعت میں کسی قسم کا دخل نہیں دیا تھا اور فلم ساز ہر طرح کی فلم بنا کر اسے نمائش کے لئے پیش کر سکتے تھے مگر ۱۹۱۸ء میں جب سینما گھروں اور فلمی شعبوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تو حکومتِ ہند نے "انڈین سینما ٹوگراف ایکٹ" پاس کر کے اس صنعت پر کچھ پابندیاں عائد کر دیں۔ اس قانون کے تحت فلم کی نمائش کے لئے صوبائی سرکار سے لائسنس لینا لازمی قرار دیا گیا اور اس کے ساتھ فلموں کی سنسر شپ کے لئے ۱۹۲۰ء میں بمبئی، کلکتہ، مدراس اور رنگون میں فلم سنسر بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ بعدازاں جب لاہور میں بھی فلمیں بننے لگیں تو ۱۹۲۸ء میں وہاں سنسر بورڈ قائم کیا گیا۔ اس کے علاوہ جن صوبوں میں سنسر بورڈ کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا وہاں صوبائی حکومتوں کو یہ اختیارات دیئے گئے کہ وہ جس فلم پر پابندی لگانا چاہیں لگا سکتی ہیں۔ یا کسی فلم کا کوئی بھی قابلِ اعتراض حصہ حذف کر سکتی ہیں۔

دادا صاحب تقریباً ۲۰ برس تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے اور انہوں نے لگ بھگ ایک سو فلمیں تیار کیں۔ ان میں راجہ ہریش چندر، کرشن جنم، کالیہ مردھن، بھسماسر، موہنی، ستیہ وان ساوتری، ستی مہانندا، سیتو بندھن خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۱۸ء میں ناسک میں ہندوستان فلم کمپنی کی بنیاد رکھی گئی اور اس کے ساتھ ہی بمبئی میں ایس این پاٹنکر اور ڈی۔ این سمپت نے فرینڈز اینڈ کمپنی بنائی

اور پچیس ہزار کے سرمائے سے دادر (بمبئی) میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا۔ فرینڈز اینڈ کمپنی نے "رام ون واس" نامی پچیس ہزار فٹ لمبی پہلی سیریل فلم بنائی جس کی طوالت کی وجہ سے اُسے تین چار دفعوں میں دکھایا جاتا تھا۔ اس طویل فلم کے بعد فرینڈز اینڈ کمپنی نے ستی دلوپانی تیار کی جو بے حد کامیاب رہی۔

اُن ہی دنوں بابو راؤ پینیٹر اور اُن کے بڑے بھائی اننت راؤ پینیٹر اور فلم ساز فتح لال نے مل کر مہاراشٹر فلم کمپنی کی بنیاد رکھی۔ اس کمپنی نے ۱۹۱۹ء میں سورہندسری فلم تیار کی جسے فنی نقطۂ نظر سے ایک اہم فلم کہا جا سکتا ہے۔ اس فلم میں پہلی بار سینکڑوں ایکسٹراؤں نے کام کیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ پہلی فلم تھی جس کے کچھ مناظر سنسر بورڈ نے کاٹ دیئے تھے۔

فرینڈز اینڈ کمپنی کے حصہ دار ڈی این سمپت ایک سال بعد اس کمپنی سے الگ ہو گئے اور کوہ نور فلم کمپنی کی بنیاد رکھی جو خاموش فلموں کے عہد کا ایک اہم ادارہ تھا اور جس نے "ستی پاروتی" اور "بھگت ودر" نامی فلمیں بنائیں۔ "ستی پاروتی" میں میں پربھا نے ہیروئن کا رول ادا کیا تھا اور اُسے بہت پسند کیا گیا تھا۔ دوسری فلم بھگت ودر گاندھی جی کی شخصیت و کردار سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی اور اس کامیاب فلم کے ہیرو خود سمپت تھے۔ سمپت اپنے عہد کے ایک کامیاب ہدایت کار ہی نہیں اداکار بھی تھے۔ انہوں نے اپنی فلموں میں کئی نئے تجربے کئے اور انہیں حقیقت کا رنگ بخشا۔ ستی انسویا جس پر انہیں طلائی تمغہ ملا تھا حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے انہوں نے ہیروئن سکینہ کو تقریباً نیم برہنہ حالت میں پیش کیا تھا۔ اسی طرح اپنی فلم مالتی مادھو میں انہوں نے پہلی بار زندہ شیر سے کام لیا تھا۔

ان ہی دنوں کوہ نور کے لئے اداکار ماسٹر موہی کی زیر ہدایت ایک سماجی فلم "کالا ناگ" کی تخلیق کی گئی تھی۔ اس فلم میں ڈاکو کا پارٹ خود موہی ماسٹر نے ادا کیا تھا۔ اس تصویر میں حقیقت کے ساتھ کچھ خیالی واقعات جوڑ کر دکھائے گئے تھے کہ انجام کار فتح سچائی اور انصاف کی ہوتی ہے یہ فلم اتنی کامیاب ہوئی کہ بعد میں اس کی ایک دوسری سیریل فلم "کالا ناگ کی واپسی" فلمائی گئی۔ یہی نہیں بلکہ جب متکلم فلموں کا دور شروع ہوا تو اس فلم کی مقبولیت و کامیابی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُسے پھر فلم بین طبقہ کی تفریحِ طبع کے لئے پیش کیا گیا۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے بمبئی کے ساتھ ساتھ کلکتہ میں بھی کئی اصحاب نے فلم سازی کی جانب توجہ دی تھی۔ ۱۹۱۵ء میں دیوی گھوش نے وشش وکوش تیار کی جو دراصل کلکتہ کے موہن تھیٹر میں کھیلا جانے والا ڈرامہ تھا اور جس کی مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے دیوی گھوش نے اُسے فلمایا تھا۔ دیوی گھوش نے ایک اور فلم رتنا کر بھی ۱۳ اگست ۱۹۲۱ء کو عوام کے سامنے پیش کی تھی۔ لیکن چونکہ بعض مالی دشواریوں کی وجہ سے اس کی تیاری میں ضرورت سے زیادہ وقت صرف ہوا لہٰذا جب اُسے نمائش کے لئے پیش کیا گیا تو اس کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی تھی۔ درحقیقت جے ایف مادان ہی وہ عظیم ہستی تھے جنہوں نے بنگال میں فلمی صنعت کی بنیاد رکھی اور اُسے غیر معمولی ترقی و فروغ بخشا۔ انہوں نے ۱۹۰۷ء میں کلکتہ میں مادان تھیٹر بائسکوپ تعمیر کیا اور ۱۹۱۷ء میں "نل دمینتی" فلم بنا کر فلم سازی کی شروعات کی۔ اس فلم میں نل کا رول اٹلین اداکارہ ماتیلی نے اور دمینتی کا پارٹ اُن کی رفیقۂ حیات نے ادا کیا تھا۔ اس فلم کے بعد مادان تھیٹر نے کئی فلمیں تیار کیں جن میں "بلوا منگل"، سادھو اور شیطان، بھیشم، اندر سبھا اور سلیو گرل آف آگرہ، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۲۷ فروری ۱۹۲۱ء کو کلکتہ میں انڈو برٹش فلم کمپنی کی اوّلین اور معرکۃ الآرا فلم "انگلینڈ ریٹرنڈ" عوام کو دیکھنے کو ملی جسے ہندوستان کی پہلی سماجی فلم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس سے پہلے ہمارے ملک میں جتنی فلمیں بنی تھیں وہ مذہبی اور تاریخی داستانوں پر مبنی ہوتی تھیں۔ دھرمیندر گنگولی جنہیں ڈی جی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور نیتش لاہری نے اپنی مشترکہ ہدایت کاری اور محنت و کاوش سے مذکورہ بالا فلم پیش کی۔ اس فلم میں ہیرو خود دھرمیندر گنگولی اور ہیروئن سوشیلا دیوی تھیں۔ گنگولی اپنے پارٹ میں اس قدر کامیاب ہوئے کہ وہ بنگال کے مقبول ترین اداکار بن گئے۔ ۱۹۶۹ء میں وہ انتقال کر گئے۔

CORONATION CINEMATOGRAPH
AND VARIETY HALL.
SANDHURST ROAD, GIRGAUM.
BEAU IDEAL PROGRAMME.
Throughout
1½ Hours Show — this week. — 1½ Hours Show

RAJA HARISCHANDRA.

A powerfully instructive subject from the Indian mythology. First film of Indian manufacture. Specially prepared at enormous cost. Original scenes from the sacred city of Benares. Sure to appeal to our Hindu patrons.

Miss IRENE DELMAR.
(Duets and Dance.)

THE McCLEMENTS.
(Comical Sketch)

ALEXANDROFF.
THE WONDERFUL FOOT-JUGGLER.

TIP-TOP COMICS.
Times:—6 to 7-30; 8 to 9-30; 10 to 11-30 and 11-45 to 1-15.
Note:—Double Rates of Admission.

پہلی خاموش فلم "راجہ ہریشچندر" کا اشتہار

۱۹۲۱ء میں مدراس کے شری پی این ونکیا نے اپنے فرزند آر پرکاش کے اشتراک سے اسٹار آف دی ایسٹ فلم کمپنی قائم کر کے "بھیشم پرتگیا" تیار کی جس سے جنوبی ہندوستان میں بھی فلمی صنعت کی بنیاد پڑ گئی۔ اور جلد ہی کئی کمپنیاں عالمِ وجود میں آ گئیں۔ جن میں ایسوسی ایٹڈ فلمز، جنرل پکچرز اور سوریہ فلم کمپنی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

ہوئیں۔ اُن کی آمد فلمی دُنیا میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ ان سے پیشتر فلموں میں کام کرنے والی اداکارائیں فلم اسٹار کہلانے کا فخر حاصل نہ کرسکی تھیں حالانکہ گزشتہ دس بارہ برس کے عرصے میں تپلی بائی، ناظمہ ہلویائی ایرملائن، گلاب، گوہر نے فلموں میں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔

مہاراشٹر فلم کمپنی کی "مایا بازار" ہندوستان کی پہلی فلم تھی جس میں فتح لال نے ٹرک فوٹوگرافی کا شاندار مظاہرہ کرکے گھٹوتکچ کو بادلوں میں اڑتے ہوئے دکھایا تھا جو فلم بین طبقے کے لئے معجزے سے کم نہ تھا۔

۱۹۲۴ء کے لگ بھگ بمبئی کلکتہ اور مدراس میں فلموں کی تیاری اور کامیابی سے متاثر ہوکر لاہور ہائی کورٹ کے جج موتی ساگر، دہلی کے مشہور تاجر پریم ساگر اور فلم سٹار دیویکارانی کے شوہر ہمانسو رائے نے پنجاب میں گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن کی بنیاد رکھی اور ۱۹۲۵ء میں مہاتما بدھ کی زندگی سے متعلق لائٹ آف ایشیا نامی فلم تیار کی جس کی کہانی مشہور محب وطن بپن چندر پال کے فرزند نرنجن پال نے لکھی تھی۔ اس فلم میں مہاتما بدھ کا رول ہمانسو رائے نے

لائٹ آف ایشیا کا منظر

خود ادا کیا اور یشودھرا کا پارٹ کلکتہ کی اینگلو انڈین اداکارہ سیتا دیوی نے کیا تھا یہ فلم لگ بھگ ایک سال میں پایۂ تکمیل کو پہونچی اور مارچ ۱۹۲۳ء میں لندن کے فل ہارمونک ہال میں اس کی نمائش ہوئی۔ اور اس کی بے حد تعریف و توصیف ہوئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی فلم تھی جسے غیر ممالک میں پیش کیا گیا اور جسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور سارے یورپ اور ایشیا میں اس کی دھوم مچ گئی یہاں تک کہ جاپان کے شہنشاہ، چین کے صدر اور سیام کے حکمران نے بھی اس فلم کو دیکھا اور پسند کیا۔ اس فلم نے ہندوستان کو عالمی شہرت کے علاوہ ہندوستانی فلموں کے لئے بین الاقوامی تجارت کے دروازے بھی کھول دیئے۔

بنگلہ پیٹرز بابا کی بیوی

۱۹۲۰ء میں مہاراشٹر فلم کمپنی نے مشہور تصویر سنگھ گڑھ تیار کی تھی جس میں آج کے مشہور فلم ساز و ہدایت کار وی شانتارام نے بھی رول ادا کیا تھا۔

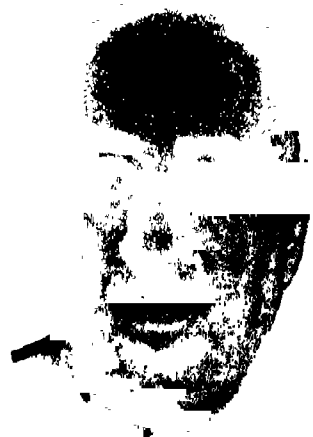
۱۹۲۱ء میں ہی سٹار فلم کمپنی کی ابتدا ہوئی اور اس نے مہابھارت کے اہم واقعات پر مبنی ایک دلچسپ فلم "ویرابھمنیو" بنائی جس میں فاطمہ اور ان کی دختر سلطانہ نے پارٹ کیا تھا۔

۱۹۲۲ء میں کرشنا فلم کمپنی کی تیار کردہ "بائی کمائی" (پتا کی کمائی) کی نمائش ہوئی جس میں اداکارہ فاطمہ کی بیٹی گوہر نے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا۔ اس سال مہاراشٹر فلم کمپنی سے الگ ہوکر شری آر جی تورنے نے مانک لال جوشی کے اشتراک سے شری کے ایم منشی کے مشہور و معروف تاریخی ناول "پرتھوی ولبھ" پر مبنی فلم تیار کی۔ اس فلم میں سلطانہ زبیدہ اور بھال جی پنڈھارکر نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔

۱۹۲۴ء میں فلم ایکٹریس سلوچنا، موہن بھونانی کی فلم ویربالا میں نمودار

۱۹۲۵ء میں چندولال شاہ کی زیر ہدایت صرف ۲۱ دن کے قلیل عرصے میں "گن سندری" تیار کی گئی جس میں ہیروئن کا رول اداکارہ گوہر نے کیا تھا۔ یہ کامیاب اور مقبول فلم سماجی فلموں کی ایک اہم کڑی ہے۔ بتکلم فلموں کے دور میں اُسے دوبارہ Devoted wife کے نام سے فلمایا گیا۔ اس کے بعد چندولال شاہ نے "ٹائپسٹ گرل" پیش کی۔ ان فلموں کی نمائش کے بعد سماجی فلمیں بھی مذہبی اور تاریخی فلموں کے شانہ بشانہ ترقی اور کامیابی کی منزلیں طے کرنے لگیں۔

۱۹۲۶ء میں ممتاز فلم ساز اردشیر ایرانی نے بمبئی میں امپیریل فلم کمپنی کی بنیاد رکھی جسے ہندوستان کی پہلی متکلم فلم بنانے کا ہی شرف حاصل نہیں بلکہ غیر ملکی زبان کی پہلی فلم، پہلی رنگین فلم، اور پہلی انگریزی فلم بنانے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ یہی وہ ادارہ تھا جس نے محبوب، کاردار اور یعقوب ایسے بڑے فن کار ہمیں عطا کئے۔ اس ادارے کی پہلی فلم "میواڑ کا سنگھ" کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد موہن بھونانی نے اس ادارے کے لئے "خواب ہستی" تیار کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی، اور یہی وہ فلم تھی جس میں پہلی بار رات کی شوٹنگ کا آغاز ہوا تھا۔ اس فلم کے ہیرو ڈی بلموریا تھے "خواب ہستی" کے علاوہ "سینما گرل" "مادھوری" "فادر انڈیا" "انارکلی" بھی اس ادارے کی مشہور و مقبول فلمیں تھیں۔

"لائٹ آف ایشیا" کی غیر معمولی مقبولیت و شہرت سے متاثر ہو کر ۱۹۲۶ء میں گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن نے "انارکلی" اور مغل شہزادے سلیم کی محبت سے متعلق داستان کو " Love of a great Mughal Prince

اردشیر ایرانی

کے نام سے فلمانے کا پروگرام مرتب کیا۔ اس فلم کی کہانی مشہور ادیب حکیم احمد شجاع کے زور قلم کا نتیجہ تھی اور اس کی ہدایت کاری چارو رائے اور پرپھل رائے کو مشترکہ طور پر سونپی گئی۔ اس نیم تاریخی فلم میں انارکلی کا رول اپنے زمانے کی مشہور و معروف اداکارہ سیتا دیوی کے سپرد کیا گیا۔ کمپنی نے اس فلم کی شوٹنگ پر کثیر سرمایہ صرف کیا اور شیخو پورہ کے سلطان نے اس کے لئے شاہی لباس اور زیورات فراہم کئے۔ اس کے علاوہ محکمہ آثار قدیمہ نے بھی پورا تعاون دیا لیکن انتہائی محنت، کثیر روپیہ، اور زبردست پبلسٹی کے باوجود یہ فلم بری طرح ناکام ہو گئی۔ کیونکہ اس فلم کی شہرت سن کر امپیریل کمپنی نے صرف ایک ہفتے کی قلیل مدت میں اس داستان کو "انارکلی" کے نام سے تیار کر لیا جبکہ اول الذکر فلم کی تیاری میں ایک سال کا طویل عرصہ صرف ہوا تھا۔ چنانچہ آج بھی اس طرح کی فلمی قزاقی جاری ہے۔

امپیریل کو "لو آف اے مغل پرنس" کو انارکلی کے نام سے فلمانے میں کسی قسم کی اڑچن یا دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ کیونکہ ایک تو یہ داستان کسی مصنف کی تصنیف نہیں تھی اور دوسرے ان دنوں کاپی رائٹ کا چکر بھی نہیں تھا۔ اس فلم میں انارکلی کا رول اس عہد کی مقبول ترین اداکارہ سلوچنا نے کیا تھا اور اُسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد جب لو آف اے گریٹ مغل پرنس کی نمائش ہوئی تو انارکلی کی ہی کہانی ہونے کی وجہ سے عوام نے اسے نقل سمجھ کر ناپسند کیا جس سے گریٹ ایسٹرن فلم کمپنی اپنی موت آپ مر گئی۔

سلوچنا۔ انارکلی میں

۱۹۲۸ء میں ہدایت کار چندولال شاہ نے فلم ایکٹریس گوہر اور سیٹھ پوتا کے اشتراک سے جگدیش فلم کمپنی کی بنیاد رکھی۔ اس ادارے کی پہلی فلم "وشوموہنی" میں گوہر نے تین رول ادا کئے تھے لیکن صرف گوہر کو ہی تین رول ادا کرنے کا فخر حاصل نہیں بلکہ ہندوستانی اسکرین کی ممتاز اداکارہ فتا پوار بھی "ہمت مرداں مدد خدا" میں تین رول سرانجام دے چکی تھیں۔ انہوں نے فلم میں ہیروئن کا رول ہی نہیں بلکہ ہیروئن کی ماں کا اور ویمپ کا پارٹ بھی نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا تھا۔ اور فلم بین طبقے سے داد تحسین پائی تھی۔ اس کے علاوہ فلم "شمشیر بہادر" میں انہوں نے ایک نوجوان مرد کا پارٹ کر کے بھی اپنا کمال دکھایا۔

تحریک آزادی سے متاثر ہو کر ہدایت کار جینت ڈیسائی نے اپنی فلم

"امرکرتن" میں باردولی تحریک کے کچھ مناظر پیش کئے جس پر انگریز سرکار نے اس پر پابندی عائد کردی۔ اس کے علاوہ ہدایت کار آر ایس چودھری نے ایک تہلکہ آمیز سیاسی فلم "بم" تیار کی۔ اس فلم میں پہلی بار مہاتما گاندھی کو پردہ پر پیش کیا گیا تھا۔ فلم میں گاندھی جی کا رول ایک پارسی اداکار ہاؤسس جی نے ادا کیا تھا۔ اس فلم سے ملک میں آزادی و حریت کی تحریک کو تقویت پہنچنے کا خدشہ تھا لہٰذا حکومت نے اُسے نمائش کا اجازت نامہ نہ دیا۔ مجبوراً اس کے متعدد مناظر کاٹ دیئے گئے، اور اس کا نام بدل کر "خدا کا بندہ" رکھ دیا گیا۔ اس پر اُسے عوام کے سامنے پیش کرنے کی اجازت مل پائی۔

۱۹۲۹ء میں پربھات فلم کمپنی اور رنجیت فلم کمپنی عالم وجود میں آئیں — پربھات کا قیام بابوراؤ پینٹر کے چار ہونہار شاگردوں، میں شانتا رام، فتح لال، واملے اور دھیبر کی انتھک کوششوں کا نتیجہ تھا۔ چوں کہ ان کے پاس سرمائے کی کمی تھی — لہٰذا انہوں نے ایم اے کلکارنی نامی ایک جوہری کی مالی امداد سے کولہاپور میں اس عظیم ادارے کی بنیاد رکھی جس نے "اودے کال" مہاتما، تکارام، دُنیا نہ مانے، آدمی، پڑوسی سنت گیانیشور، رام شاستری، ایسی متعدد ناقابلِ فراموش فلمیں بنائیں۔ اسی سال مادان تھیٹر نے اپنی لاجواب فلم "کپال کنڈلی" پیش کی جس میں سیتا دیوی، اندرا دیوی، پیشنس کوپر، پرلودھولس اور نرلیش مترا اہم اداکار تھے۔ اس بے نظیر تصویر نے کلکتہ میں ۲۵ ہفتے تک چل کر سلور جوبلی کی روایت کو جنم دیا مگر بمبئی میں یہ فلم ناکام ہوگئی۔ کیونکہ بمبئی والوں کو پنجاب میل، حاتم طائی، خواب ہستی، قسم کی فلمیں پسند آتی تھیں۔ رنجیت فلم کمپنی کی بنیاد چندولال شاہ اور اداکارہ گوہر نے رکھی تھی جو پہلے جگدیش فلم کے حصہ دار تھے۔ رنجیت کا ظہور فلمی دُنیا کا بہت اہم واقعہ ہے کیونکہ جلد ہی یہ ایک بڑا فلم ساز ادارہ بن گیا، اور اس نے لگ بھگ ڈیڑھ سو فلمیں تیار کیں۔ جن میں تین درجن خاموش فلمیں بھی شامل ہیں۔ یہ ادارہ ایک مہینے میں اوسطاً ایک فلم تیار کر لیا کرتا تھا۔ خاموش فلموں میں راجپوتانی اس ادارے کی ایک قابلِ ذکر فلم ہے۔ جس میں ڈی بلیموریا اور گوہر نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے ان کے علاوہ رسیلی، جوبن، کالا جادو، رادھا، مدھر موہنی، اور سنبھال دیپ کی پری" بھی اس ادارے کی مدتوں یاد رہنے والی تصاویر تھیں — ان دنوں لوکمانیہ تلک کا سوراج ہمارا پیدائشی نعرۂ حق ہے سے متاثر ہوکر عظیم ہدایت کار وی شانتا رام نے پربھات فلم کمپنی کے لئے "سوراجیہ ترن" فلم بنائی۔ جس میں شواجی کا رول انہوں نے خود ادا کیا تھا لیکن "سوراجیہ ترن" نام ہونے کی وجہ سے سنسر بورڈ نے اُسے نمائش کی اجازت نہ دی۔ آخر مجبور ہوکر اس فلم کے کئی حصے کاٹ دیئے گئے اور اس کا نام بدل کر "اودے کال" رکھ دیا گیا۔

ممتاز سنسکرت ڈرامہ نگار شودرک کے شہرت یافتہ ڈرامہ "مرچ کٹکا" پر مبنی "وسنت سینا" بھی خاموش فلموں کے عہد کی ایک اہم ترین فلم تھی جس نے اندرونِ ملک میں ہی نہیں بلکہ بیرونِ ملک میں بھی کامیابی حاصل کی۔ انگلستان، جرمنی اور فرانس وغیرہ میں اس کی نمائش ہوئی۔ اور ہر جگہ اُسے تعریف و تحسین حاصل ہوئی اور اس میں ہیروئن کا رول ممتاز بنگالی ادیبہ کملا دیوی چٹوپادھیائے اور چارودت کا پارٹ بے کے نندہ نے ادا کیا تھا۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی ایک کہانی پر مبنی فلم "بلیدان" بھی اس عہد کی ایک قابلِ ذکر فلم تھی جس میں زبیدہ سلطانہ، ماسٹر وٹھل اور جال مرچنٹ نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ ٹیگور کے علاوہ سرت چندر چٹرجی کے ناولوں "دیوداس" اور چرترہین کو بھی فلمایا گیا اور یہ فلمیں بے حد پسند کی گئیں۔

۱۹۳۱ء میں پہلی بولتی فلم عالم آرا کی نمائش ہوئی لیکن اس کے بعد بھی چار پانچ سال تک خاموش فلمیں بنتی رہیں لیکن متکلم فلموں کی موجودگی میں ان میں بتدریج کمی واقع ہوتی رہی حتیٰ کہ پانچ سال میں ان کا بننا بالکل بند ہوگیا — بہرحال خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سینما ملک میں بے حد مقبول ہوچکا تھا جس کے نتیجے میں جہاں ۱۹۲۱ء میں ۱۲۱ سینما گھر تھے وہاں ۱۹۳۰ء میں ان کی تعداد ۳۰۰ تک پہونچ گئی۔ ان میں سے ۵۵ سینما گھر صرف انگریزی فلموں کی نمائش کرتے تھے۔ یہ سینما گھر ملک کے بڑے بڑے شہروں کلکتہ بمبئی، دہلی، مدراس اور لاہور تک ہی محدود تھے۔ دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ٹورنگ سینما کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ نیز میلے اور تہوار کے موقع پر اور گاؤں میں چلتے پھرتے سینما کا عارضی طور پر انتظام کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ حکومت سے اجازت لے کر تھیٹر ہال میں بھی فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔ ان دنوں عورتوں کے لئے پردے کا خاص انتظام ہوتا تھا۔ ان دنوں فلم کے ساتھ ساتھ طبلے اور ہارمونیم ایسے ساز بھی بجائے جاتے تھے اور ساتھ ہی کمنٹری بھی دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی درمیان میں حاضرین کی تفریح کے لئے رقص و سرود کا پروگرام پیش کیا جاتا تھا۔ مشہور ہدایت کار وی ایم ویاس بھی خاموش فلموں کے ابتدائی دور میں سینما گھر میں ہارمونیم بجایا کرتے تھے۔

ان دنوں اگرچہ ہر فلم ساز کا اپنا بھی اسٹوڈیو ہوتا تھا لیکن اکثر اسٹوڈیو بہت خستہ اور خراب ہوتے تھے۔ ان کی چار دیواری گھاس پھوس یا ٹین کی چادروں سے بنی ہوتی تھیں۔ اندرونی حصے میں کپڑے سے گھیر کر اسٹیج

بنایا جاتا تھا جس کا بالائی حصہ یا تو بالکل کھلا ہوتا تھا یا اس پر شیشے لگائے جاتے تھے چھت پر کئی طرح کے پردے لٹکائے جاتے تھے تاکہ جب ضرورت ہو روشنی کا انتظام کیا جا سکے۔ ابتدا میں مصنوعی روشنی کا کوئی انتظام نہ تھا لہٰذا شوٹنگ سورج کی روشنی میں ہی ہوتی تھی بعد ازاں موہن بھونانی اور دیگر ہدایت کاروں نے مصنوعی روشنی کا استعمال شروع کیا اور پھر ۳۰-۱۹۲۹ء میں پہلی بار مشہور ہدایت کار پی سی بروا نے آرک لیمپ کا استعمال کیا۔

ابتدا میں اسٹوڈیو میں سیٹ زیادہ بڑے نہیں ہوتے تھے۔ عموماً جنگلات، محلات اور بازاروں کے منظر پردے پر اتارے جاتے تھے۔ بعد میں بازاروں کے مناظر کے لیے آؤٹ ڈور شوٹنگ کا رواج پڑا۔ باپوراؤ پینٹر نے مناظر کو حقیقی شکل دینے کے لیے اسٹوڈیو میں مٹی گوبر، درختوں، پودوں، گھاس پھوس، کاغذ گتے اور ٹاٹ وغیرہ استعمال کر کے بڑے بڑے سیٹ تیار کیے جس سے مناظر میں حقیقت کا رنگ جھلکنے لگا۔

ان دنوں ایک فلم کی لمبائی آٹھ دس ہزار فٹ ہوا کرتی تھی اور اس کی تیاری میں ڈیڑھ دو ماہ لگ جاتے تھے۔ بعض نے تو ہفتے بھر میں ہی فلمیں بنا ڈالیں "لائٹ آف ایشیا" اور "لو آف اے مغل پرنس" ان چند فلموں میں سے تھیں، جن کی تیاری میں چھ مہینے سے ایک سال کا عرصہ لگا۔ ہر فلم کے عموماً تین پرنٹ تیار کیے جاتے تھے۔ اس کی تیاری پر دس پندرہ ہزار روپیہ صرف ہوتے تھے اور پندرہ بیس ہزار کی آمدنی ہونے کو منافع سمجھا جاتا تھا اور پچیس تیس ہزار روپے کی آمدنی ہونے پر فلم کو "ہٹ" سمجھا جاتا تھا۔

شروع میں لوگ فلموں میں کام کرنے کو معیوب سمجھتے تھے۔ کافی عرصے تک اسٹیج کے نچلے درجے کے اداکار اور نچلے طبقے کے افراد فلموں میں کام کرتے رہے بعد ازاں جب دیر بالا میں سلوچنا اور "بائی کمائی" میں گوہر آئیں تو اداکاروں کی شہرت ملک کے گوشے گوشے میں پھیلنے لگی اور شریف اور معزز گھرانے کے نوجوان بھی فلم کا رُخ کرنے لگے۔ ۱۹۲۵ء کے بعد موہن بھونانی ہمانسو رائے دیوکی بوس

سلوچنا ایک فلم میں

نرنجن پال، پرتھوی راج کپور، جے راج، نتن بوس، پی سی بروا، بی این سرکار، اینا کشی راما راؤ، جے کے نندہ، چارو رائے جیسے لوگ فلمی دنیا میں آئے۔ اور اس پیشے کو وقار و عظمت بخشی۔ اب ایسی رو چلی کہ فلموں کے شوق میں بڑے بڑے گھرانوں کے لڑکے لڑکیاں گھروں سے بھاگ کر بمبئی اور کلکتہ پہنچنے لگے۔

ماسٹر وٹھل

اس دور کی مشہور اداکاراؤں میں سلوچنا، گوہر، زبیدہ، پتلی بائی، جلوہ بائی (جنہیں آخری بار مدر انڈیا میں دیکھا گیا۔) سیتا دیوی، سلطانہ، جمنا، موتی، تارا، گلاب، شہزادی، ارملا، پیشنس کوپر قابل ذکر ہیں۔

اداکاروں میں ماسٹر وٹھل، ای بلیموریا، ڈی بلیموریا، خلیل، ڈبلیو ایم خان ہمانسو رائے، دھریندر گنگوپادھیائے، جال مرچنٹ، جے راج، پرتھوی راج کپور، راجہ سینڈو، اور جگدیش سیٹھی مقبول اور جانے پہچانے تھے۔ ہدایت کاروں میں دادا پھالکے، موہن بھونانی، باپوراؤ پینٹر، چندو لال شاہ، پرفلا گھوش، چارو رائے، آر ایس چودھری، نول گاندھی، دیوکی بوس، شانتا رام اور مصرا کے نام فلم بین طبقہ میں کافی مشہور ہو گئے۔ اگرچہ خاموش فلموں کے آخری دور میں کچھ اداکاروں نے کنٹریکٹ بھی کئے تھے۔ مگر فری لانسنگ سسٹم رائج نہ تھا اور یہ طریقہ دوسری جنگ عظیم میں رائج ہوا۔ ان دنوں اداکار اور دیگر فن کار ماہانہ تنخواہوں پر ملازم رکھے جاتے تھے۔ اداکاروں کو عموماً چار پانچ سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ سلوچنا، گوہر اور زبیدہ اس دور کی ایسی اداکارائیں تھیں جنہیں ایک ہزار روپے سے زائد تنخواہ ملتی تھی۔ اداکار عموماً سو ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار پاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور اداکارہ سیتا دیوی کو "چتوڑ کی پدمنی" میں ہیروئن کا رول ادا کرنے پر پانچ روپے یومیہ اور مجنوں کو صرف آٹھ آنے یومیہ معاوضہ ملا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی جس دن شوٹنگ نہیں ہوتی تھی اس دن تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ ماسٹر وٹھل اس زمانے کے مقبول ترین ہیرو تھے۔ اور انہیں آخری دنوں میں ایک ہزار روپیہ ماہانہ ملا کرتا تھا مگر عموماً تنخواہیں کم ہی تھیں۔ ابتدائی زمانے میں سب سے زیادہ معاوضہ پانے والوں میں جنوبی ہند کی سندرا بائی ہیں جنہیں ایک لاکھ روپیہ ایک ہی فلم میں کام کرنے

کے لے دیا گیا۔

ابھی ہمارے ملک میں خاموش فلمیں تبنی بھی شروع نہ ہوئی تھیں کہ یورپ اور امریکہ کے سائنسدان خاموش فلموں کو متکلم بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ دراصل متحرک فلموں کے آغاز سے ہی سائنسداں انہیں آواز عطا کرنے کی کوششوں میں منہمک ہو گئے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں Doninsthrope کی وجہ سے انگلستان کے کئی موجدوں کے ذہن میں متکلم فلمیں بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ امریکی سائنسداں ایڈیسن نے بھی اس سلسلے میں کئی تجربات کئے لیکن "ایمپلیفائر" کے نہ ہونے کی وجہ سے انہیں مسلسل ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ بہر حال دیگر سائنسداں اس سلسلے میں کوشش کرتے رہے اور آخر فرانسیسی موجد گے ماؤں نے اس حیرت انگیز ایجاد کو پیرس کے عوام کے سامنے پیش کر دیا۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۲ء کو انہوں نے فریخ فوٹوگرافک ایسوسی ایشن کے اجلاس میں ایک مختصر فلم دکھائی جس کے کرداروں کو انہوں نے زبان عطا کرنے کا معجزہ کر دکھایا تھا۔ اس کے بعد گے ماؤں نے کئی طرح کے تجربات کئے اور ۷ ستمبر ۱۹۱۰ء کو انہوں نے باقاعدہ عوام کے سامنے اپنی متکلم فلم کی نمائش کی جسے دیکھ کر لوگ عش عش کر اٹھے۔ لیکن اس کے باوجود لگ بھگ تیس برس کے طویل عرصے تک متکلم فلمیں نہ بن سکیں۔ ۱۹۰۷ء میں فلموں کے مکالموں اور پلاٹ کو سمجھانے کے لئے سب ٹائٹل کا طریقہ اپنایا گیا تاکہ فلموں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

ابتدائی طریقۂ کار میں فلم کے ساتھ ریکارڈنگ سسٹم لگایا گیا تھا۔ ایک موجد نے توآلۂ صوت نگار (Phonograph) کو پردہ جیکٹر کے ساتھ ملحق کر دیا تھا۔

۱۹۱۲ء میں انگلستان میں یوجین لاسٹ Eugene Laust نے فلم میں آواز بھرنے کا ابتدائی طریقہ ایجاد کیا لیکن چونکہ سینما ہال میں رش زیادہ ہوتا تھا لہٰذا گراموفون کی آواز سے کام نہیں چلتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم سے پیشتر ڈے فارسٹ نامی سائنسداں نے ایمپلیفائر ایجاد کیا جس سے آواز ایک جگہ سے دوسری جگہ سننے میں آسانی ہو گئی۔ ریڈیو اور ٹیلیفون کی ایجاد و ترقی کی جانب بھی یہ ایک اہم قدم تھا۔

۱۹۲۳ء میں ڈے فارسٹ نے Phono films کا مظاہرہ کیا تین برس بعد ۶ اگست ۱۹۲۶ء کو وارنر برادران نے "یان روان" نامی فلم بنا کر متکلم فلموں کے دور کا آغاز کیا۔ دراصل وارنر برادران کی کئی فلمیں یکے بعد دیگرے ناکام ہو گئیں۔ اس لئے انہیں خدشہ تھا کہ وہ مالی بحران کا شکار ہو کر دیوالیہ ہو جائیں گے۔ لہٰذا اس دشوار صورت حال سے نپٹنے کے لئے انہوں نے عوام کے سامنے ایک "معجزہ" پیش کرنے کی سوچی لہٰذا "یان روان" دنیا کی پہلی متکلم فلم سمجھی جاتی ہے۔

اگرچہ یہ فلم بہت کامیاب ہوئی لیکن کچھ اندرونی نقائص کے سبب بولتی فلمیں ابتدا میں ایک دم مقبول نہ ہو سکیں۔ پہلی خامی تو یہ تھی کہ آواز فلم میں نہیں بھری جاتی تھی بلکہ فلم کے ساتھ مکالموں کے ریکارڈ بھر لئے جاتے تھے جنہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے میں ٹوٹ جانے کا خدشہ تھا۔ خاموش فلم کے ٹوٹ جانے پر تو اسے جوڑ لیا جاتا تھا مگر ٹوٹے ہوئے ریکارڈ جوڑنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ وارنرز نے اپنی آئندہ تصویر دی سنگنگ فول کے کچھ حصے کے تو ریکارڈ تیار کئے اور کچھ حصے میں آواز فلم کے ساتھ ہی بھری جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ اس کامیابی سے مطمئن ہو کر ریکارڈنگ کے طریقے کو چھوڑ کر فلم میں ہی آواز بھرنے کے طریقے کو اپنا لیا گیا اور ۱۹۲۹ء میں اس طریقۂ کار کے تحت "دی لائٹ آف نیویارک" تیار کی گئی جس نے متکلم فلموں کے لئے راستہ ہموار کر دیا اور امریکہ کے بعد یورپ میں بھی متکلم فلموں کا دور شروع ہو گیا۔

یورپ کے زیادہ تر ممالک میں بھی متکلم فلموں کا آغاز ۱۹۲۹ء میں ہی ہوا تھا۔ فرانس نے اسی سال سانس لیس ٹائٹلس ڈی پیرس کے ساتھ بولتی فلموں کی صورت کی۔ انگلستان بھی اس دوڑ میں پیچھے نہ رہا۔ الفریڈ ہچکاک کی پہلی فلم "بلیک میل" انگلستان کی پہلی بولتی فلم تھی۔ جرمنی کی بولتی فلم "آئی گس یوربیڈ میڈیم" بھی اسی سال منظر عام پر آئی۔ اس کے ایک برس بعد اٹلی نے تکونن ڈاٹل کے معاشتے کے نام سے ایک بولتی فلم بنائی۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۲ء کے دوران آواز کو بہتر طریقۂ کار سے پیش کرنے کے لئے کئی تبدیلیاں کی گئیں۔ آخر ۱۹۵۲ء میں سنے راما (Cinerama) کی ایجاد ہوئی جس میں آواز پردے کے پیچھے سے آنے کے بجائے آڈیٹوریم کی چاروں سمتوں سے آتی ہے۔ اس کے ایک سال بعد سینما سکوپ منظر عام پر آیا۔

امریکہ اور یورپ کے اس انقلابی اور حیرت انگیز ایجاد کی خبریں ہندستان پہنچیں تو یہاں کے عوام بھی بولتی فلموں سے لطف اندوز ہونے کے لئے بیقرار ہو گئے لیکن افسوس کسی فلم ساز نے "ٹاکی" بنانے کی جانب توجہ نہ دی تا وقتیکہ جب کلکتہ کے اسپلینڈ پکچر پیلیس میں "میلوڈی کوئین" کی نمائش ہوئی تو ہندوستانی فلم سازوں نے بھی سنجیدگی سے اس پر غور کیا اور متکلم فلمیں پیش کرنے کے لئے کمربستہ ہو گئے۔

اس میں شک نہیں کہ "عالم آرا" ہندوستان کی پہلی ٹاکی فیچر فلم ہے۔ لیکن اس سے پیشتر بھی کئی مختصر ٹاکی فلمیں بنائی گئی تھیں۔ اس سلسلے میں

شاردا فلم کمپنی کی ناکام کوشش کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ شاردا فلم کمپنی نے اس فلم کے لئے ساز و سامان غیر ممالک سے منگوایا فلم کی کہانی اور مکالمے ممتاز مراٹھی ادیب ماما واریرکر سے لکھوائے اور ہدایت کاری بھوگی لال دوبے نے کی۔ لیکن موسم ناموافق ہونے کے سبب سارے نیگیٹو خراب ہو گئے۔

شاردا کے علاوہ کلکتہ کی مادان فلم کمپنی نے رقص و موسیقی اور ڈرامے پر مبنی ایک فلم تیار کی تھی۔ جسے ۴ر فروری ۱۹۳۱ء کو بمبئی کے امپائر تھیٹر میں عوام کے سامنے پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم میں اس عہد کی مشہور مغنیہ منی بائی نے "اپنے مولا کی میں جوگن بنوں گی" گیت پیش کیا تھا جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش کے ایک مہینے بعد بمبئی کے میجسٹک سینما میں ہندوستان کی پہلی ٹاکی فیچر فلم کی نمائش ہوئی جسے دیکھنے کے لئے عوام کا جم غفیر سینما پر ٹوٹ پڑا۔ اس دن اگرچہ فلم کا شو تین بجے دوپہر کو تھا لیکن لوگ سویرے ہی سے ہزاروں کی تعداد میں سینما کے باہر جمع ہو گئے تھے۔ پولیس بھی ہجوم پر قابو نہ پا سکی اور ایک ایک روپے کا ٹکٹ پچاس پچاس روپے بلیک میں خریدا گیا۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلیک کی ابتدا ہمارے ملک میں بولتی فلموں کے آغاز کے ساتھ ہی شروع ہو گئی۔ اس پہلی بولتی فلم کے خالق خان بہادر اردشیر ایرانی نے اس فلم کی تیاری کے لئے باہر سے ساز و سامان منگوایا۔ اس مشین کو چلانے اور آواز کی تکنیک سے ہندوستانی کارندوں کو روشناس کرنے کے لئے ہزاروں روپے ماہوار تنخواہ پر فرانسیسی ٹیکنیشنوں کو بلایا۔ مشہور ہے کہ جب یہ مشین ہندوستان پہنچی تو اخبارات میں اس کی تصاویر چھاپی گئیں اور اسٹوڈیو کا ہر شخص اپنی آواز بھروانے کے لئے بےقرار ہوا تھا۔ لیکن سب سے پہلی ہستی جس کی آواز اس مشین پر بھری گئی وہ اسٹوڈیو کے ایک طوطے کی تھی۔

پرتھوی راج کپور
اور
جلو بائی
"عالم آرا" میں

"عالم آرا" کی تخلیق ہمارے ملک کی تاریخ میں اہم واقعہ ہے اس نے ایک دور کو ختم کر دیا اور دوسرے کو جنم دیا چند برسوں کے اندر خاموش فلمیں خاموشی کی موت مر گئیں اور بولتی فلموں کا شور و غوغا ہو گیا۔ جو لوگ پہلے تھیٹر کے رسیا تھے اب تھیٹر کو ترک کر کے فلموں کے شیدائی بن گئے۔ اور اس طرح ایک اور جنازہ نکلا اور وہ تھا تھیٹر کا۔ ڈوفنوں کو موت کے گھاٹ اتار کر "بولتی فلم" اپنی تسخیر کی راہ پر نکل پڑی۔

عالم آرا کو اردشیر ایرانی "ٹینر" سسٹم پر تخلیق کیا تھا جس کے تحت فلم کے ریکارڈ کے ساتھ ساتھ آواز فلم کے کچھ حصوں میں بھی بھری جاتی تھی۔ فلم کی تکمیل کے بعد اس کی نمائش بھی ایک بہت بڑا مسئلہ تھا کیونکہ اس وقت تک کسی بھی سینما میں ٹاکی کی نمائش کا انتظام نہ تھا۔ لہٰذا بمبئی کے مشہور فلم بیوپاری فضل بھائی نے اس کی نمائش کے لئے امریکہ سے ساؤنڈ پروجیکٹر منگوایا اور پھر ایک موٹر گیرج میں اس کی آزمائش کرنے کے بعد میجسٹک سینما میں اسے نصب کرا دیا گیا۔

اردشیر ایرانی کی ہدایت میں تیار ہونے والی اس فلم میں ماسٹر وٹھل، زبیدہ، پرتھوی راج کپور، جلو بائی، جگدیش سیٹھی، سوشیلا اور ڈبلیو ایم خان نے کام کیا تھا فوٹوگرافی عادل ایرانی کے سپرد تھی اور فلم کی کہانی اور مکالمے مشہور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوڈ نے لکھے تھے فلم کی ابتدا میں ہدایت کار ایرانی سکرین پر نمودار ہوئے تھے اور انہوں نے اپنی مختصر تقریر میں کہا تھا کہ اس فلم کی زبان نہ اردو ہے نہ ہندی بلکہ ایک ملی جلی زبان ہے۔

India's First Talkie

'ALAM-ARA'

All
Talking
Singing
Dancing

An all-Star-Cast Production

Featuring :-

Master Vithal-Miss Zubeida
Miss Shushila-Miss Jilloo
Elizer-Prithviraj-Jagdish.

Magnetic
Bewildering
Thundering

All-Living, Breathing 100% Talking Peak Drama, Essence of Romance, Brains and Talents enlisted of under one banner.

Will Shortly be on the Screen
at
Majestic Cinema

WATCH FOR THE DATE!

Imperial Movietone
BOMBAY.

پہلی ٹاکی "عالم آرا" کا اشتہار

اور یہ روایت آج تک ہماری فلموں نے قائم رکھی ہے اس فلم کی کہانی ایک گلے کے ہار کے ارد گرد گھومتی تھی۔ اور اس میں متعدد گانے بھی تھے جن میں سے کئی تو بے حد مقبول ہوئے اور جلد ہی ملک کے گوشے گوشے میں گائے جانے لگے۔ فلم کی ہیروئن زبیدہ کا گانا "بدلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے" اور ڈبلیو ایم خاں کا گانا "دے دے خدا کے نام پر ہمت ہے اگر کچھ دینے کی" لوگ مدتوں تک

فراموش نہ کرسکے۔ ایک ہزار روپے ماہانہ تنخواہ لینے والے ماسٹر وٹھل اس فلم کے ہیرو تھے لیکن مزے کی بات تو یہ ہے کہ پوری فلم میں انہوں نے ایک مکالمہ بھی ادا نہ کیا تھا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ابھی اُردو کی ریاضت کر ہی رہے تھے کہ فلم مکمل ہوگئی۔

"عالم آراء" کی کامیابی سے متاثر ہو کر مادان تھیٹرز نے بھی ٹاکی فلم "شیریں فرہاد" پیش کی جس میں ماسٹر نثار نے "فرہاد" کا رول ادا کیا جو اس سے پیشتر تھیٹر میں عورتوں کے رول ادا کرتے تھے اور ہیروئن کا پارٹ مس کجن نے کیا۔ آغا حشر کاشمیری نے اس کی کہانی لکھی تھی۔ اس فلم میں لگ بھگ ۴۲ گانے تھے۔ فلم ہٹ ثابت ہوئی اور اس کے نتیجے کے طور پر ایک اور عشقیہ داستان "لیلےٰ مجنوں" کو سلولائڈ پر اتارا گیا جس میں مجنوں کا رول ماسٹر نثار نے اور لیلےٰ کا رول جہاں آرا نے ادا کیا تھا اس فلم میں بھی بے شمار گانے تھے۔

"عالم آراء" کے بعد امپیریل فلم کمپنی نے دوسری متکلم فلم "نورجہاں" بنائی جسے موہن بھونانی نے ڈائرکٹ کیا اس تاریخی فلم میں ہیروئن سلوچنا اور ہیرو ڈی بلیموریا تھے۔ ابتدا میں یہ خاموش فلم بنائی گئی تھی لیکن عالم آرا کی کامیابی پر اسے بھی زبان عطا کر دی گئی ــــ اور اُسے اُردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی میں بھی پیش کیا گیا تھا۔

شروع سے ہی ہندوستانی فلموں میں گیتوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے اور گیت ایک طرح سے کامیابی کے ضامن خیال کئے جاتے رہے ہیں۔ ابتدائی دور میں ہندی اور مراٹھی میں بننے والی پربھات فلم کمپنی کی "اجودھیا کا راجہ" کی کامیابی کی وجہ بھی اس کے سُریلے گیت اور انہیں پیش کرنے کا انداز تھا۔ حالانکہ کہانی بڑی گھسی پٹی تھی اور اُسے خاموش دور میں راجہ ہریش چندر کے نام سے دادا پھالکے بھی پیش کر چکے تھے۔ اس کے ہیرو اور موسیقار تھے گووند راؤ ٹینے اس کے بعد ایک اور فلم "شام سندر آئی" جس میں شانتا آپٹے نے رادھا اور شاہو موڈک نے کرشن کا رول ادا کیا تھا۔ ان دونوں کے گیت اور اداکاری لوگوں کو بے حد پسند آئی جس کے کارن اس فلم نے سلور جوبلی منائی۔

درگا کھوٹے "اجودھیا کا راجہ" میں

یہاں فلم "زرینہ" کا ذکر کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ اس کے خالق عذرا میر تھے جو ان ہی دنوں ہالی وڈ میں فلم سازی کی تربیت لے کر لوٹے تھے۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ہندوستانی تھی لیکن اس میں غیر ہندوستانی ماحول اور روایات کو اپنایا گیا۔ اگرچہ اس سے پیشتر کئی ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کے مناظر پیش کئے گئے مگر عذرا میر نے اس فلم میں بوسہ بازی کی حد کر دی۔ بلیموریہ، زبیدہ اور یعقوب اس فلم کے اہم اداکار تھے۔ یہ پہلی فلم تھی جس نے سنسر شپ کا مسئلہ کھڑا کر دیا۔ اس کے خلاف لاہور میں زبردست مظاہرہ ہوا اور سینما کا پردہ جلا دیا گیا۔

۱۹۳۳ء میں پربھات فلم کمپنی نے "سرندھری" کی ناکامی کے بعد ایک دوسری فلم "مایا مچھندر" پیش کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ پہلی ہندی فلم تھی جس میں مشہور اداکارہ درگا کھوٹے پردے پر آئیں۔

جے بی ایچ واڈیا کی متکلم تصویر "لال یمن" کے ذکر کے بغیر یہ داستان ادھوری رہ جائے گی۔ جال کھمبات اور فیروز دستور اس کے اہم اداکار تھے۔ فیروز دستور کے گانے اس فلم کی کامیابی کی ایک اہم وجہ تھے۔ جب اس فلم کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو واڈیا نے دستور کو ایک ہزار روپیہ اور طلائی تمغہ عطا کیا۔

مادان تھیٹر کے بعد نیو تھیٹرز کلکتہ کا ایک اہم فلمی ادارہ تھا جس نے "پورن بھگت"، "وِدیاپتی"، "کاشی ناتھ"، "دیوداس"، "بھکتی"، "ہمراہی"، اور "چھوٹا بھائی" متعدد قابلِ ذکر فلمیں عوام کے سامنے پیش کیں۔

نتن بوس، دیوکی بوس، بمل رائے، کیدار شرما، فنی مجمدار ایسے قابل ہدایت کار اور کندن لال سہگل، پرتھوی راج کپور، پہاڑی سانیال، ہمکار جیسے اداکاروں کو منظرِ عام پر لایا۔

نیو تھیٹرز کی پہلی تصویر "راج رانی میرا" تھی جس میں درگا کھوٹے اور پرتھوی راج نے کام کیا تھا۔ فلم بری طرح فیل ہوئی۔ اس کے بعد اس ادارے نے دیوکی بوس کی زیرِ ہدایت "پورن بھگت" تیار کی جس میں کمار، سہگل، انوری کے سی ڈے نے کام کیا تھا۔ پنجاب کے شہر سیالکوٹ سے متعلق یہ لوک کتھا اپنے مدھر اور سریلے گیتوں کی وجہ سے بے حد کامیاب ہوئی اور اس کے موسیقار آر سی بورال کی شہرت بھی ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ بورال اب بھی بقیدِ حیات ہیں۔

آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے "یہودی کی لڑکی" پر بھی ان ہی دنوں پہلی بار فلم تیار کی گئی جس میں رتن بائی، سہگل، نواب، کمار، پہاڑی سانیال، اور دھا رانی نے کام کیا۔ اس میں یہودی کا رول ادا کرنے کے لئے اداکار نواب نے

اپنے تمام دانت اکھڑوا دیئے تھے اس فلم کے مکالموں اور گیتوں نے عوام کا دل لوٹ لیا بخصوصاً جدن بائی کا گیت "اپنے مولا کی میں جوگن ہوں گی" بہت مقبول ہوا اس کے علاوہ سہگل نے اپنی مسحور کن آواز سے غالب کی غزل "نکتہ چیں ہے غم دل" کو لافانی بنا دیا۔

چونکہ ان دنوں سنسر بورڈ عریاں اور فحش فلموں پر اعتراض نہیں کرتا تھا اس لئے خاموش فلموں کے بعد جب بولتی فلموں کا رواج ہوا تو ابتدائی دور میں اکثر ایسی گھٹیا فلمیں بنائی گئیں جن میں بازاری گانے اور مکالموں کے علاوہ بوس وکنار کے مناظر بھی پیش کیے جاتے تھے۔

خاموش فلموں کے عہد میں ڈسٹری بیوٹر ادا روں کی کمی تھی۔ سارے ملک میں تقریباً تین درجن ایسے ادارے تھے جو صرف غیر ملکی فلموں کی نمائش کا اہتمام کرتے تھے۔ ہندوستانی فلموں کی نمائش کا اہتمام کمپنیاں خود کرتی تھیں۔ صرف کچھ مشہور فلم کمپنیوں نے بڑے بڑے شہروں میں اپنے نمائندے رکھے ہوئے تھے۔ بولتی فلموں کی کامیابی نے ڈسٹری بیوٹروں کو بڑھاوا دیا اور آج وہ فلمی صنعت میں غیر معمولی اہمیت کے حامل بن گئے ہیں۔

۱۹۳۴ء تک جتنی بھی فلمیں منظر عام پر آئیں ان میں ڈرامائی اسلوب اور غیر ملکی فلموں کی بھونڈی سی نقل ہوتی تھی۔ لیکن جب ہدایت کار شانتا رام نے پربھات فلم کمپنی کے لئے چندر موہن اور شانتا آپٹے جیسے اداکاروں کو لے کر "امرت منتھن" پیش کی تو سینما کو تھیٹریکل انداز سے نجات ملی۔ "امرت منتھن" میں انسانوں اور جانوروں کی قربانی کے خلاف زبردست آواز اٹھائی گئی تھی۔

اس فلم میں چندر موہن کی آنکھیں اور اس کی گرجتی آواز کو لوگ آج بھی فراموش نہیں کر سکے۔ اس فلم میں پہلی بار کیمرہ مین نے فلم بین طبقے کو کلوز اَپ سے متعارف کرایا تھا۔

چندر موھن

یہ وہ دور تھا جب گاندھی جی ملک کی سیاست پر پوری طرح چھا چکے تھے لہٰذا چھوت چھات کے خلاف ان کی مہم کے بارے میں شانتا رام نے "سنت ایک ناتھ" کی زندگی سے متعلق "مہاتما" فلم پیش کی لیکن سنسر بورڈ نے یہ نام رکھنے کی اجازت نہ دی کیونکہ مہاتما جی سے مراد گاندھی جی ہی تھی۔ لہٰذا اس کا نام بدل کر "دھرماتما" رکھا گیا۔ بعد میں گاندھی جی کے خیالات و افکار سے متاثر ہو کر اور بہت سی فلمیں بنیں جن میں اچھوت، اچھوت کنیا، اور ہیرا نندی کی تو بل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۳ء میں ہندوستان کی طویل ترین سیریل فلم "حاتم طائی" بنی جس میں مادھولال، ماسٹر بارولی، گلاب، شانتا کماری، اور سوشیلا نے کام کیا تھا۔ یہ فلم چار حصوں پر مشتمل تھی اور اس کو دیکھنے کے لئے لوگ سینما گھروں پر ٹوٹ پڑے۔ بھارت مووی ٹون نے اس سے کم از کم ۲½ لاکھ روپیہ کمایا۔ جو اس زمانے میں ایک بہت بڑی رقم تھی۔

فلم کی تاریخ میں یہ سال کئی لحاظ سے ایک اہم سال تھا۔ اسی برس کئی انقلابی اقدام اٹھائے گئے جن میں سے ایک لائٹ آف ایشیا کے ہیرو اور مستقبل کی بمبئی ٹاکیز کے بانی ہمانسو رائے کی ہندی اور انگریزی فلم "کرم" کی تخلیق تھی جس میں پہلی بار مشہور اداکارہ دیویکا رانی پردے پر آئیں اس فلم کے کئی مناظر لندن میں فلمائے گئے۔ دہلی میں اس کے افتتاح کے موقع پر وائسرائے لارڈ ولنگڈن بھی موجود تھے۔ اس فلم کو ہندی میں بھی "ناگن کی رانی" کے نام سے فلمایا گیا تھا۔

دیویکا رانی
Cobra Queen

اُن ہی دنوں منشی پریم چند اجنتا سینے ٹون کی دعوت پر آٹھ ہزار سالانہ کی تنخواہ پر بمبئی آئے اور "مل مزدور" کی کہانی لکھی جس میں جے راج، بِبّو، نیام پلی اور تارا بائی کے علاوہ خود منشی جی نے بھی ایک معمولی کردار ادا کیا تھا۔ برطانوی حکومت کے اعتراض پر فلم کے کئی حصے حذف کر دیئے گئے اور اسے "غریب مزدور" کے نام سے پیش کیا گیا۔ فلم میں اتنی تبدیلیاں کی گئی تھیں کہ خود پریم چند جی کو اس میں شک تھا کہ اس کی کہانی انہوں نے لکھی ہے یہی احساس انہیں اپنے ناول "بازارِ حسن" پر مبنی فلم "سیوا سدن" دیکھ کر ہوا تھا۔ ان باتوں سے مایوس ہو کر پریم چند فلمی دنیا سے کنارہ کش ہو کر بنارس

سیوا سدن میں سبھا لکشمی

واپس چلے آئے۔

اگرچہ پریم چند نے فلمی دُنیا ترک کر دی لیکن بعد ازاں ان کی کئی کہانیاں اور ناول فلمائے گئے جن میں "رنگ بھومی" "غبن" "ہیرا موتی" "گودان" قابلِ ذکر ہیں۔ دھارمک فلموں میں جن کا ابتدا ہی سے بول بالا رہا، ایسٹ انڈیا فلم کارپوریشن کی "ستیا" ایک اعلیٰ پائے کی تصویر سمجھی جاتی ہے۔ دیوکی بوس کی بنائی اس فلم میں پرتھوی راج کپور، اور درگا کھوٹے نے اداکاری کی۔ اس کے بعد "بھرت ملاپ" "رام راجیہ" وغیرہ کامیاب اور قابلِ دید فلمیں بنیں۔

خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سرت چندر چٹرجی کے ناول "دیوداس" پر مبنی فلم بنائی گئی تھی۔ لیکن ۱۹۳۵ء میں اس المیہ پر جو فلم بنائی گئی تھی اس نے اس دَور کی نسل کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ یہاں تک کہ بعد ازاں بہت سے فلم سازوں نے اس طرح کی فلمیں پیش کیں اُن میں من موہن (سریندر بو) خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ جس کا گانا "تم ہی مجھ کو پریم سکھایا" آج بھی بڑی عمر کے لوگوں کی زبان پر ہے۔

دیوداس کے ہدایت کار پی سی بروا آسام کی ریاست گوری پور کے راجکمار تھے ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی میں انہیں اہم مقام حاصل ہے۔ انہوں نے ہی پہلی بار اسٹوڈیو میں آرک لیمپ کی مصنوعی روشنی کا استعمال کیا۔ بروا نے ہندی سے پیشتر بنگالی میں "دیوداس" تیار کی اور خود ہی اس میں ہیرو کا رول ادا کیا۔ اس کے بعد انہوں نے ہندی میں دیوداس کا رول کندن لال سہگل اور پارو کا رول جمنا کو سونپا۔ سہگل کے گیتوں نے ملک بھر میں دُھوم مچا دی۔ در اصل دیوداس حقیقی معنوں میں ہندوستان کی پہلی سوشل فلم تھی جس میں عوام نے اپنے دَور کے سماج کی ایک جھلک دیکھی۔ اور اس کے ساتھ ہی آتشِ عشق اور دردِ ہجر کو بھی شدت سے محسوس کیا تھا۔ اس فلم میں "دکھ کے دن بیتت ناہیں"۔ اور "بالم آن بسو مورے من میں" ایسے گیت آج برسوں گزر جانے پر بھی ہندوستانی عوام فراموش نہیں کر سکے۔ اس تاریخ ساز تصویر نے ہماری فلمی دنیا میں زبردست انقلاب رونما کیا تھا اور آج تک اس ناول پر بمبئی آدھی درجن سے زائد فلمیں بن چکی ہیں بنگلہ اور

سہگل — دیوداس میں

ہندی کے بعد نیو تھیٹرز نے اُسے تامل میں بھی فلمایا اور کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں دیپ کمار وجنتی مالا اور موتی لال ایسے اداکاروں کو لے کر بمل رائے نے جو کہ پہلی "دیوداس" میں کیمرہ مین تھے اُسے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا، اگرچہ تکنیک ہدایت اور اداکاری میں یہ فلم اعلیٰ پائے کی تھی۔ لیکن اس سے بھی سہگل کی دیوداس کی اہمیت میں فرق نہیں پڑا۔

اس سال مرحوم ہمانسو رائے نے بمبئی ٹاکیز کی بنیاد رکھی جس نے دنیائے فلم کو دیویکا رانی لیلا چٹنس، اشوک کمار، ایس مکرجی، شاہد لطیف ایسے بہت سے باکمال اور چوٹی کے اداکاروں اور ہدایت کاروں کے علاوہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، پردیپ، بھگوتی چرن ورما اور نریندر شرما ایسے مصنف اور گیت کاروں سے روشناس کرایا۔

سیتا میں پرتھوی راج اور درگا کھوٹے

اس ادارے کی پہلی پیش کش "جوانی کی ہوا" (دیوکا رانی، نجم الحسن) اور دوسری تھی "اچھوت کنیا" جس میں چھوت چھات کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی۔ یہ اشوک کمار کی پہلی فلم تھی جس میں انہوں نے دیویکا رانی کے ساتھ کام کیا۔
محبوب خاں جنہوں نے ۱۹۲۹ء سے فلموں میں اداکاری کرنی شروع کی تھی، ۱۹۳۴ء میں اپنی پہلی فلم "الہلال" ڈائرکٹ کی اور جلد ہی ان کا شمار صف اول کے ہدایت کاروں میں ہونے لگا۔ ۱۹۳۸ء میں پربھات کی فلم "سنت تکا رام" کو تین بہترین فلموں میں سے ایک گنا گیا۔ اس سے پہلے "لائٹ آف ایشیا"، "سنت سیتا" اور "کرما" وغیرہ کئی ہندوستانی فلموں کو غیر ممالک میں سراہا گیا تھا۔

درگا کھوٹے ——— "امر جیوتی" میں

۱۹۳۶ء میں شانتا رام نے "امر جیوتی" پیش کر کے پھر ایک بار سماجی مقصدیت کو اہمیت بخشی۔ اس فلم کو باہر بے حد سراہا گیا۔ یہ پہلی ہندی فلم تھی جس میں عورت کا باغیانہ روپ عوام کے سامنے آیا تھا۔ اور پھر ۱۹۳۷ء میں ہندوستان کی پہلی رنگین فلم "کسان کنیا" منظر عام پر آئی اور اسے پیش کرنے کا شرف بھی ہندوستان کی پہلی متکلم فلم بنانے والے امپیریل فلم کمپنی کے اردشیر ایرانی کو ہی حاصل ہوا۔ اگرچہ اس فلم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا مگر ہندوستان کی فلمی صنعت کی تکنیکی ترقی میں اس کا نمایاں ہاتھ ہے۔ اسی سال شانتا رام کی فلم "دنیا نہ مانے" نے ملک کے گوشے گوشے میں دھوم مچا دی۔ پہلے کی طرح اس بار بھی شانتا رام نے ایک بامقصد اور صاف ستھری فلم پیش کر کے اپنی عظمت و شہرت میں چار چاند لگائے۔ اس فلم کی ہیروئن شانتا آپٹے کی شادی ایک بوڑھے سے ہو جاتی ہے مگر وہ اس کے ساتھ رہ کر بھی اسے اپنا رفیق حیات نہیں مانتی۔

۱۹۳۷ء میں امپا یعنی انڈین موشن پکچرز پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ادارہ فلموں کے ڈسٹری بیوشن کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اسی سال بچوں کی پہلی فلم بنگالی زبان میں بنائی گئی۔ برجن پال نے فلم آر ہیرو فلم پکچر کے نام سے بنائی تھی۔
۱۹۳۸ء میں ہندوستان میں فلمی صنعت کے قیام کے ۲۵ برس پورے ہو گئے تھے۔ اس نے بڑے جوش و خروش سے اس کی سلور جوبلی کی تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس سال کی دو اہم فلمیں فنی مجمدار کی "اسٹریٹ سنگر" اور "بیدا کی ادھیکار" تھیں۔
۱۹۳۹ء میں "آدمی" پیش کر کے ایک بار پھر شانتا رام بازی جیت گئے اگرچہ اس سے پہلے بھی طوائف کی زندگی سے متعلق متعدد فلمیں بن چکی تھیں لیکن وہ اس کے مقابلے میں ہیچ تھیں۔
وی شانتا رام جنہوں نے ہندوستانی فلمی صنعت کو وقعت اور وقار بخشا

اسی سال بروا نے فلم "مکتی" تیار کی۔ جس میں ہیرو کا رول بھی خود ادا کیا۔ اس میں ہیروئن بنی تھیں کانن دیوی۔ طبقاتی کشمکش پر مبنی اس فلم کی اچھوتی اور عمدہ کہانی نے عوام کے دلوں میں گھر کر لیا۔ اسی سال سہراب مودی کی تاریخی فلم "پکار" منظر عام پر آئی۔ اس سے پہلے ۱۹۳۵ء میں آغا حشر کے ڈرامے پر مبنی فلم "ہیملٹ (خون کا خون)" دیکھ کر عوام سہراب مودی کے نام سے روشناس ہو چکے تھے۔ "پکار" نے سہراب مودی کو ملک گیر شہرت بخشی اور وہ صف اول کے ہدایت کار بن گئے۔ "پکار" کی کہانی عدل جہانگیر سے متعلق داستان پر مبنی تھی اور اس کی شوٹنگ فتح پور سیکری اور دوسرے محلوں اور قلعوں میں کی گئی تھی۔ اس فلم میں نور جہاں کا رول کرنے پری چہرہ نسیم کو "پری چہرہ"

کانن بالا اور بروا فلم "مکتی" میں

کا لقب ملا اور یہی وہ فلم تھی جس میں چندر موہن نے جہانگیر کا رول اس بے مثال ڈھنگ سے ادا کیا جیسا آج تک کوئی اداکار نہیں کر سکا۔ اس فلم میں کمال امروہوی کے مکالمے آج تک فلمی مکالموں کا اعلیٰ ترین معیار بنے رہے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۴۱ء میں سہراب مودی نے "سکندر" نامی دوسری اہم تاریخی فلم عوام کے سامنے پیش کی جس میں پرتھوی راج کپور بحیثیت سکندر اور سہراب مودی پورس کے رول میں آئے۔ اس فلم میں جنگی مناظر بڑی عمدگی سے پیش کئے گئے تھے۔

ان تصاویر کے علاوہ جیلر اور پرتھوی ولبھ بھی سہراب مودی کی قابلِ ذکر تصاویر ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں انہوں نے "جیلر" کو رنگین فلم بنا کر پیش کیا۔

تکنیک کے لحاظ سے یہ فلم اوّل الذکر سے بہتر تھی لیکن عوام نے اُسے زیادہ پسند نہ کیا۔ نیو تھیٹرز کا دشمن اور کپال کنڈلا بھی اس سال کی قابلِ ذکر تصویریں ہیں۔ دشمن تپِ دق کے خلاف ہندوستانی عوام کو نبرد آزما کرنے کے نصب العین سے ہیم چندر کی زیرِ ہدایت تیار کی گئی تھی۔ اس کی مقصدیت اور موسیقی نے مل کر فلم بینوں کو اپنا گرویدہ و شیفتہ بنا لیا۔

بنکم چندر چیٹرجی کے شہرت یافتہ ناول پر مبنی کپال کنڈلا میں نجم الحسن جگدیش سیٹھی، لیلا ڈیسائی، اور کلیش کماری اہم اداکار تھے اور اس فلم میں ممتاز مغنی اور موسیقار پنکج ملک کا گایا گیت "پیا ملن کو جانا" آج بھی سامعین پر وجد طاری کر دیتا ہے۔

۱۹۴۱ء میں منظرِ عام پر آنے والی تصاویر میں نیو تھیٹرز کی 'زندگی' نیشنل اسٹوڈیو کی 'عورت' بمبئی ٹاکیز کی 'بندھن' پربھات کی سنت گیانیشور اور پرکاش کی "نرسی بھگت" قابلِ ذکر ہیں۔ ہدایت کار بروا کی "زندگی" ایک ٹھکرائی ہوئی شادی شدہ عورت شریمتی اور بے کار نوجوان رتن کے عشق کی سنجیدہ کہانی کے محور پر گھومتی ہے۔ جنہیں سماج بدنامی اور پریشانیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیتا۔ فلم نہایت سنجیدہ تھی اور فن کا نمونہ تھی۔

محبوب کی 'عورت' نے جسے ۱۸ سال بعد انہوں نے ۱۹۵۷ء میں 'مدر انڈیا' کے نام سے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا تھا اپنے عہد کی ایک اعلیٰ معیاری فلم تھی محبوب نے اُسے بڑے حقیقت آمیز ڈھنگ میں پیش کیا تھا

بمبئی ٹاکیز کی "بندھن" ہمانسو رائے کی آخری پیش کش تھی کیوں کہ اس کے بعد وہ ایک قلیل مدت کی بیماری کے بعد ۱۴ مئی ۱۹۴۰ء کو انتقال کر گئے جس سے ملک ایک عظیم فلمی ہستی سے محروم ہو گیا۔ بندھن میں لیلا چٹنس اشوک کمار پہلی بار ایک ساتھ فلم میں آئے اور اس کے بعد جب کنگن جھولا میں بھی وہ ہیرو ہیروئن بن کر پیش کئے گئے تو وہ فلمی جوڑی کی حیثیت سے مشہور ہو گئے۔ گویا "بندھن" نے ہی فلمی جوڑیوں کو رواج دیا اور اس کے بعد متعدد فلمی جوڑیاں مشہور ہوئیں جیسے کامنی کوشل، دلیپ کمار، ثریا دلیوا نند، نرگس راج کپور، اس فلم کا ایک گیت "چل چل رے نوجوان" بہت عرصے تک لوگوں کی زبان پر رہا۔

سنت گیانیشور بھگتی کے موضوع پر ایک کامیاب تصویر تھی جس میں پربھات کی ٹرک فوٹو گرافی کو بے حد پسند کیا گیا۔

شانتا رام کی اس زمانے کی سب سے اہم فلم 'پڑوسی' تھی جس میں فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی۔ اس میں مسلم اداکار مظہر خاں نے ہندو ٹھاکر کا اور ہندو اداکار گجانن جاگیردار نے مسلمان مرزا کا رول ادا کیا تھا۔ فوٹو گرافر پربلا دت نے اس فلم میں بند کے ٹوٹنے کے آخری منظر کو اس حقیقت آمیز ڈھنگ سے فلمایا

سکندر میں جنگ کا منظر

مظہر خان اور جاگیردار — پڑوسی میں

تھا کہ غیر ملکوں میں بھی اس کی تعریف ہوئی۔

ان ہی دنوں بھگوتی چرن ورما کے مشہور ناول "چترلیکھا" کو کیدار شرما نے بڑے عمدہ پیرائے میں پیش کیا۔ اس میں مہتاب کی بحیثیت 'چترلیکھا' اداکاری لاجواب ہے بعد میں ۱۹۶۴ء میں رنگ میں بناکر اس فلم کی خوبی کو کچل دیا گیا۔

اس زمانے کی ایک اور پیشکش "خزانچی" (پنچولی پروڈکشن) میں غلام حیدر نے موسیقی کے نئے تجربات کئے اور فلمی موسیقی کو کلاسکیت سے ہٹا کر عوامی دھنوں سے قریب کر دیا اس کا گانا "ساون کے نظارے ہیں" اور "دیوالی پھر آگئی سجنی" بے حد مقبول ہوئے ۱۹۴۶ء میں محبوب کی انمول گھڑی (نورجہاں، ثریا، سریندر اور ظہور راجہ) اپنے گیتوں کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئی۔ اسی برس شانتارام نے ڈاکٹر کوٹنس کی "امر کہانی" ایسی بے نظیر فلم بنائی جس کی کہانی خواجہ احمد عباس

مہتاب — چترلیکھا میں

کی انگریزی تخلیق The One Who Did Not Come Back پر مبنی تھی۔ ہدایت کار خواجہ احمد عباس کی "دھرتی کے لال" نے ہندوستانی فلموں کو حقیقت سے زیادہ قریب کیا۔ انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کی جانب سے بنائی گئی اس تصویر میں مشہور اداکار بلراج ساہنی اور ان کی رفیقہ حیات دمینتی ساہنی نے ہیرو ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا اس فلم کو روس اور کئی دیگر ممالک میں بے حد پسند کیا گیا۔ اسی برس چیتن آنند کی پیش کش نیچا نگر کو ۱۹۴۶ء کے کینس فیسٹول میں دکھایا گیا جہاں اسے تعریف و توصیف حاصل ہوئی۔ اس میں سرمایہ داری کے استحصال اور گاندھی واد کی مقبولیت کی اچھی حقیقت افروز تصویر پیش کی گئی تھی۔ اس میں مشہور اداکارہ کامنی کوشل پہلی بار پردے پر آئیں۔ ان کے علاوہ حمید بھٹ اور رفیق انور نے بھی اس میں اداکاری کی۔

پریم چند کے ناول پر مبنی رنگ بھومی کے علاوہ گجانن جاگیردار نے جنہوں نے "رام شاستری" ایسی تصویر پیش کی تھی۔ ایک تاریخی فلم "بیرم خاں" بنائی، اور خود ہی بیرم خاں کا رول ادا کیا تھا اس میں ہیروئن تھی۔ مہتاب - ۱۹۴۷ء میں کشور ساہو کی سیندور کو بے حد پسند کیا گیا تھا یہ ہندوستان کی پہلی تصویر تھی جس کو سال کی بہترین فلم قرار دے کر سائنس والی موشن پکچرز ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ راج کمل کی رام جوشی بھی ملک میں غیر معمولی طور پر مقبول ہوئی۔ اس میں مہاراشٹر کے عوامی گیتوں اور رقص کو بہت خوش اسلوبی سے فلمایا گیا تھا جسے عوام نے بے حد پسند کیا

فلم خزانچی نے لاہور کو فلموں کا ایک اہم مرکز بنا دیا اور اس کے علاوہ بمبئی میں بھی خزانچی طرز کی فلمیں بننے لگیں۔ بعد ازاں لاہور میں خاندان، زمیندار، پونجی، داسی اور شیریں فرہاد ایسی کامیاب فلمیں بنیں۔

واڈیا موومی ٹون کی انگریزی فلم 'کورٹ ڈانسر' ۱۹۴۱ء میں بننے والی ایک اہم تصویر تھی۔ ہندی میں اس کا نام راج نرتکی رکھا گیا۔ اگرچہ جنگ کی وجہ سے یورپ اور امریکہ میں اس کی نمائش نہ ہو سکی۔ تاہم ہندوستانی عوام نے اسے بہت پسند کیا — سادھنا بوس کے رقص اور پرتھوی راج کی اداکاری اس فلم کی جان تھی۔

دوسری جنگ عظیم کا آغاز تو ۱۹۳۹ء میں ہوا لیکن اس کا اثر فلموں پر ۱۹۴۱ء میں بڑی شدت سے محسوس کیا گیا چونکہ خام مال اور فلموں کی برآمد میں مشکلات تھیں لہذا مارچ ۱۹۴۲ء کو فیچر فلم کی طوالت کی حد گیارہ ہزار فٹ اور ٹریلر کی حد ۴۰۰ فٹ مقرر کر دی گئی۔ اس کے بعد ۱۷ جولائی ۱۹۴۳ء کی حکومت نے خام مال پر کنٹرول عاید کر دیا۔ جس کا نتیجہ کنٹرول کے زمانے میں بننے والی فلموں پر پڑا اوراق

کامیاب گر گیا۔ یہ پابندی ۵ اردسمبر ۴۵ء تک لاگو رہی۔ اس بحرانی دور میں فلموں کی تعداد میں کمی واقع ہوئی نیز مقبول فلموں نے اس عرصہ میں جوبلیاں منائیں۔ بمبئی ٹاکیز کی "قسمت" جس کی کہانی پرمیند بہترا نے تحریر کی تھی۔ بڑی مقبول ہوئی اور ایک سینما پر ڈیڑھ سال سے زائد چل کر اس نے ہندوستانی فلموں کا ریکارڈ توڑ دیا۔ اسی طرح شکنتلا (چندر موہن جے شری) بھی ایک سینما پر دو سال تک چلتی رہی۔ قسمت اور شکنتلا کے علاوہ رنجیت کی تان سین (سہگل، خورشید) رام راجیہ (پریم ادیب، شوبھنا سمرتھ) پرتھوی دلبھ (سہراب مودی۔ درگا کھوٹے) اس بحرانی دور کی مقبول فلمیں تھیں۔

جنگ کے خاتمے کے بعد فرقہ وارانہ فسادات اور پھر اس کے بعد بھارت کی تقسیم کے بعد فلمی صنعت کو مزید بحران کا شکار ہونا پڑا۔ ملک میں اس وقت ۲۳۰۲ سینما گھر اور ۵۵ اسٹوڈیو تھے جن میں سے ۲۴۷ سینما گھر اور ۳ اسٹوڈیو پاکستان میں رہ گئے۔ ممتاز شانتی، خورشید، سورن لتا، نورجہاں، راگنی، شمیم ایسی مشہور مقبول ایکٹرسیں اور نذیر، غلام محمد، شاہنواز، ایم اسمٰعیل اور صادق علی ایسے مقبول اداکار اور شوکت حسین رضوی، فضلی، ایس۔ ایف حسنین، ڈبلیو زیڈ احمد ایسے ہدایت کاروں کے علاوہ غلام حیدر ایسے میوزک ڈائرکٹر سے بھی بھارت محروم ہوگیا۔ علاوہ بریں مشرقی بنگال پنجاب سندھ، بلوچستان اور صوبہ سرحد کی ۸ کروڑ آبادی کے الگ ہوجانے سے ہندوستانی فلموں کا حلقہ پہلے سے محدود ہوکر رہ گیا جس سے عارضی طور پر فلمی صنعت کی آمدنی میں غیر معمولی کمی واقع ہوگئی۔

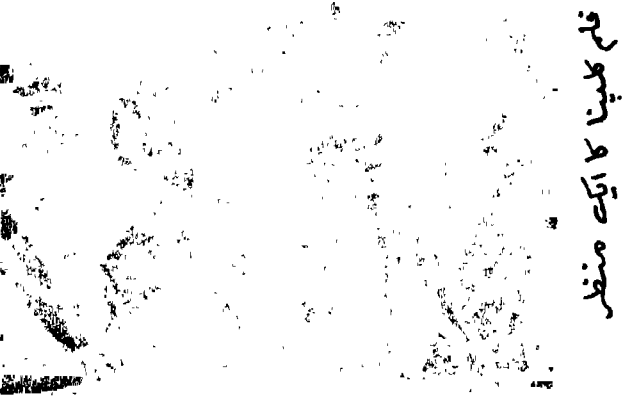
سورن لتا (جو پاکستان چلی گئی) ـــــ "اُس پار" میں

۱۹۴۷ء فلمی دنیا کے لیے انتہائی منحوس تھا۔ اسی برس ۱۸ جنوری کو دنیائے فلم کے عظیم اداکار کندن لال سہگل ایک طویل علالت کے بعد اس عالم فانی سے رحلت کر گئے۔ ان کی موت سے ہندوستان ایک ایسے گلوکار سے محروم ہوگیا جس کی سحر انگیز آواز سے کروڑوں افراد اپنی روحانی غذا حاصل کرتے تھے اور جنہیں سن کر آج بھی ہم پر وجد طاری ہوجاتا ہے۔

اور پھر اس زمانے میں نمودار ہوئے راج کپور جو پہلی دفعہ بمبئی ٹاکیز کی "ہماری بات" (جے راج۔ دیوکا رانی) میں معمولی رول میں آئے تھے۔ بعد میں وہ اداکار و ہدایت کار کے روپ میں ایک اہم مقام حاصل کر گئے۔ آر کے فلمز کی فلمیں "آگ"، "برسات"، "آوارہ" مقبول عام ہوئیں اور ایک نیا فلمی مزاج پیدا ہوا جس کی انتہا ۱۹۵۷ء میں "جاگتے رہو" تھی جسے کارلووی ویری میں اعلیٰ ترین انعام ملا۔

۱۹۴۸ء میں جیمنی کی شہرت یافتہ تصویر "چندرلیکھا" منظر عام پر آئی جسے غیر معمولی پبلسٹی نے ملک میں نمائش سے پیشتر ہی مقبول بنا دیا تھا۔ اس فلم کے بعد جنوبی ہندوستان کے فلم ساز ہندی فلمیں بنانے لگے۔ اور انہوں نے کئی کامیاب تصاویر پیش کیں۔

اس برس اودے شنکر بھٹ کی بیلے پر مبنی تجرباتی فلم "کلپنا" پیش کی گئی۔

فلم کلپنا کا ایک منظر

جس کے گانے ہندی کے مشہور و معروف شاعر سمترا نندن پنت نے تحریر کیے تھے۔ یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی لیکن سادھنا بوس، اور اودے شنکر کے عمدہ رقص کے باوجود اسے عوام نے پسند نہ کیا اور یہ فلم ناکام ہوگئی۔

انہی دنوں ہدایت کار رمیش کول کی تصویر "گوپی ناتھ" بھی دیکھنے کو ملی جس میں راج کپور کی اداکاری اپنے عروج پر تھی۔ اس فلم کی کہانی بہت ہی دردناک تھی اور بے حد متاثر کرنے والی تھی۔ اس میں راجکپور کے علاوہ بینا اور ترپتی مترا نے بھی کام کیا تھا۔

ان کے علاوہ سرت چندر چٹرجی کے ناول "پتھ کے دعویدار" پر مبنی "سویہ ساچی" (میرا، پرتھوی اور کمل) اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ناول "ناؤ کا ڈوبی" پر مبنی فلم "ملن" (دلیپ کمار، میرا، رنجنا) بھی اچھی فلمیں تھیں کیدار شرما

کی سہاگن رات، (گیتا بالی، بھارت بھوشن) بھی اسی برس دیکھنے کو ملی۔ اس میں گیتا بالی کے حسن اور عمدہ اداکاری نے اُسے صفِ اول کی اداکارہ بنادیا۔

ان ہی دنوں فلم اشار شیام ہنور سلطانہ کے ساتھ فلم "مجبور" میں ہیرو کی حیثیت سے پیش ہوئے۔ یہ ایک مسلمان نوجوان اور ہندو لڑکی کے عشق کی دردناک کہانی تھی۔ اس فلم کے گیت پریم دھون نے لکھے تھے۔ اور اس میں پہلی بار لتا منگیشکر نے پلے بیک گیت گائے تھے۔

۱۹۴۹ء کی قابلِ ذکر تصاویر میں کمال امروہوی کی فلم "محل" کو خاص مقام حاصل ہے اس کی عجیب وغریب کہانی اور گیتوں نے عوام پر جادو سا کردیا اور اُسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ مدھوبالا کو اس فلم نے بامِ شہرت پر پہونچادیا اور اُسے ہندوستانی فلموں کی وینس کہا جانے لگا۔ اسی سال سنسرشپ کو صوبائی حکومتوں کی بجائے مرکزی حکومت کے تحت لایا گیا۔

۱۹۴۲ء میں جنگ کے پیشِ نظر برطانوی حکومت نے انڈین موو ی نیوز نام سے خبریں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا جنہیں فلموں کو ہر فیچر کے ساتھ دکھانا لازمی قرار دیا گیا تھا۔ مگر جنگ کے خاتمے کے بعد اُسے بند کردیا گیا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں اس کی ازسرِ نو بنیاد رکھی گئی۔ اس کا نام فلم ڈویژن رکھا گیا۔

۱۹۵۰ء کی اعلیٰ فلموں میں کیدار شرما کی جوگن کو خاص مقام حاصل ہے۔ کیدار شرما کی ہدایت کاری، نرگس اور دلیپ کی اداکاری اور میرا کے بھجنوں نے اس فلم کو بڑی گہرائی عطا کی۔

اسی برس ہدایت کار چیتن آنند نے روسی ادیب گوگول کی تصنیف انسپکٹر جنرل پر مبنی تصویر افسر کی تخلیق کی جس میں دیوانند اور ثریا اہم اداکار تھے اس میں فلمائے گئے بوس .... ر ـ

دکنار کے مناظر کا چرچا خوب رہا۔

ہدایت کار نتن بوس نے بنکم چندر چیٹرجی کے ناول پر مبنی فلم "مشعل" (اشوک کمار) پیش کی جس کی دلچسپ کہانی اور سریلے گیتوں نے اسے ایک عمدہ تصویر بنادیا۔ ان ہی دنوں بمل رائے نے نیو تھیٹر کے لیے "پہلا آدمی" کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیئے۔ اس فلم کی کہانی مشہور اداکار نذیر حسین کے زورِ قلم کا نتیجہ تھی۔

اسی برس مشہور ادیب اور سیاسی رہنما مینو مسانی کی تصنیف Our India کو جرمن ہدایت کار پال زلز نے "ہمارا ہندوستان" کے نام سے فلمایا۔ اس فلم میں اس دور کے متعدد ممتاز اداکاروں مثلاً پرتھوی راج، جے راج، دیوانند، سریندر، پریم ناتھ، ڈیوڈ، کے این سنگھ، درگا کھوٹے اور نلنی جیونت نے کام کیا تھا۔ مگر فلم کامیاب نہ ہوئی۔

۱۹۵۱ء میں ہدایت کار ضیا سرحدی کی تصویر "ہم لوگ" (بلراج ساہنی، نوتن، انور) نے فلم بینوں کو بے حد متاثر کیا اس میں ایک متوسط گھرانے کی دکھ بھری کہانی بیان کی گئی تھی۔ اس فلم کی مقبولیت کے بعد ضیا سرحدی نے "فٹ پاتھ" (دلیپ کمار، مینا کماری، انور حسین) پیش کی۔ مگر اُسے "ہم لوگ" جیسی شہرت نہ ملی۔

اسی برس ہم لوگ سے زیادہ راجکپور کی فلم آوارہ کو غیر معمولی شہرت و تشہیر حاصل ہوئی۔ اور ہندوستان کے علاوہ غیر ممالک میں بھی اُسے بے حد پسند کیا گیا۔ اس کے گیت مدتوں عوام کی زبان پر رہے۔ ۱۹۵۲ء میں محبوب کی فلم "آن" (دلیپ کمار، نمی، نادرہ، اور پریم ناتھ) نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ ہندوستان کی پہلی ٹیکنی کلر تصویر ہونے کی وجہ سے نمائش سے پہلے ہی اس کا چرچا شروع ہوگیا تھا۔ اسی برس چیتن آنند کی "آندھیاں" بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی۔ اُستاد علی اکبر خاں کے گائے گیت اس کی خاص خصوصیت تھے۔ وجے بھٹ کی تصویر بیجو باورا (مینا کماری، بھارت بھوشن، سریندر) نے موسیقی کی تاریخ میں ایک ریکارڈ قائم کیا۔

ان ہی دنوں کلکتہ سے کارتک چیٹرجی کی یاترک دیوکی بوس کی رتن دیپ (ابھی بھٹاچاریہ) کالی پرشاد گھوش کی "ودیا ساگر" پہاڑی سنیال، اہندو چودھری چھبی وشواس مولینا) .... جیسی تصویریں پیش کی گئیں۔ یاترک پربھو دکمار سانیال کے مہا پرشانت ساگر پر مبنی فلم تھی۔ جس میں ہیرو (وسنت چودھری) سکون کی تلاش میں مختلف تیرتھ استھانوں میں گھومتا پھرتا ہے لیکن اُسے کہیں بھی من کی شانتی نصیب نہیں ہوتی۔

ان ہی دنوں ماڈرن تھیٹرز نے ایک امریکن پروڈیوسر کے اشتراک سے انگریزی فلم جنگل کی تخلیق کی جس میں غیر ملکی اداکاروں نے کام کیا تھا ان کے علاوہ ایس چکرورتی کی داغ (دیپ کمار، نمی، اوشا کرن) اور آنند مٹھ (پرتھوی راج، پردیپ کمار، گیتا بالی بھی اس سال کی قابلِ ذکر تصویریں تھیں

۱۹۵۳ء میں سہراب مودی کی لاکھوں روپے خرچ کر کے تیار کی گئی ٹیکنی کلر "جھانسی کی رانی" منظرِ عام پر آئی لیکن اُسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔

اس سال کی سب سے زیادہ قابلِ ذکر فلم بمل رائے کی یہ "دو بیگھہ زمین" ہے۔ اس تصویر میں نہ اداکاری میں کہیں تصنع تھا اور نہ کہانی میں۔

خواجہ احمد عباس کی ڈاکٹر ملک راج آنند کے انگریزی ناول Three Leaves and a Bud پر مبنی "راہی" اور آر کے نرائن کے ناول "مسٹر سمپت" پر مبنی فلمیں توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ مسٹر سمپت میں ہیرو موتی لعل تھے اور انہوں نے اپنی عمدہ اداکاری سے عوام کو بے حد محظوظ کیا تھا۔

سرت چندر چٹرجی کی تخلیقات پر بھی اس سال تین قابلِ تعریف و تحسین فلمیں چھوٹی ماں (پہاڑی سانیال، میرا مشرا، شکورہ، مولینا دیوی) شکست (اشوک کمار، ملنی جیونت) اور پرنیتا فلمائی گئیں۔ پرنیتا میں مینا کماری اور اشوک کمار کے رول کو بے حد پسند کیا گیا۔

اس برس عذرا میر نے انگریزی میں ہندوستان کی پہلی گیوا کلر فلم "پاموش" کی کشمیر میں رہ کر تخلیق کی۔ ۱۹۵۴ء میں سہراب مودی نے اُردو کے عظیم شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب کی زندگی سے متعلق فلم "مرزا غالب" (بھارت بھوشن، ثریا الیاس، نگار سلطانہ) پیش کی۔ اس میں پیش کی گئی غزلوں کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور اُسے بڑا پسند کیا گیا اور ۱۹۵۵ء میں حکومتِ ہند نے اُسے گولڈ میڈل سے نوازا۔

اسی برس خواجہ احمد عباس کی فلم "منا" بھی دیکھنے کو ملی۔ یہ ایک ایسی تجرباتی فلم تھی جس میں کوئی گیت نہیں تھا۔ دراصل یہ جاپانی فلم "یوکی دارسو" سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی۔ اس فلم کی نسبت ہدایت کار پرکاش اروڑہ کی "بوٹ پالش" (بے بی ناز، رتن کمار اور ڈیوڈ) اپنے مدھر اور رسیلے گیتوں کی وجہ سے زیادہ پسند کی گئی۔ ان دو تصاویر کے علاوہ بچوں سے متعلق ہدایت کار ستین بوس کی فلم "جاگرتی" بھی منظرِ عام پر آئی۔ اس فلم کی بامقصد کہانی اور قومی جذبات سے پُر پردیپ کے گیتوں نے اُسے ہر جگہ کامیابی سے دوچار کیا حتیٰ کہ پاکستان میں اس کی نقل کی گئی اور اُسے بیداری کے نام سے پیش کیا گیا۔ ۱۹۵۴ء میں حکومت نے بچوں کی فلمیں بنانے کے لئے چلڈرنس فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جو آج تک ۷۵ فلموں کی تخلیق کر چکی ہے۔ جن میں سے ۱۴ کو ملکی اور غیر ملکی انعامات مل چکے ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں دیوداس اور شری ۴۲۰ کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کی فلم "گرم کوٹ" (بلراج ساہنی، نروپا رائے، جینت) نے فلم بینوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اگرچہ گرم کوٹ کو زیادہ کامیابی نہیں ملی تاہم یہ حقیقت پر مبنی ایک عمدہ فلم تھی۔ اسی برس ستین بوس کی فلم "پریچے" اپنی عمدہ کہانی کی وجہ سے لوگوں کو پسند آئی یہ ایک ایسی گونگی لڑکی کی کہانی تھی جس سے ہیرو غلط فہمی میں شادی کر لیتا ہے۔ اس میں پرنیتی گھوش نے گونگی لڑکی کا کردار ادا کرنے میں کمال کر دیا تھا۔ ۱۹۵۶ء میں ستین بوس کی بندش (اشوک کمار، مینا کماری، ڈیزی ایرانی) ہیم چندر کی بندھن (پردیپ کمار، موتی لعل، اور مینا کماری) امیتہ چکرورتی کی "سیما" (نوتن، بلراج ساہنی) اور وی شانتارام کی ٹیکنی کلر "جھنک جھنک پائل باجے" (سندھیا، گوپی کرشن)

سندھیا، گوپی کرشن۔ فلم "جھنک جھنک پائل باجے"

خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ جھنک جھنک پائل باجے کی کمزور کہانی کے باوجود اس کے مسحور کن رقص دلکش رنگ اور وجد آفریں موسیقی نے اسے اعلیٰ پائے کی تصویر بنا دیا اور ۱۹۵۷ء میں اُسے سلور میڈل عطا کیا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں بھی شانتارام کی جرائم پیشہ قیدیوں پر بنائی گئی تصویر "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" نے ملک کے باشعور طبقے کو جھنجھوڑا۔ یہ ایک ایسے جیلر کی کہانی تھی جو خطرناک جرائم پیشہ قیدیوں کو سدھارنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔ حکومتِ ہند نے اسے طلائی تمغے سے سرفراز کیا گیا۔ علاوہ بریں کارلووی ویری اور برلن کے فلمی میلوں میں بھی اسے بڑا سراہا گیا۔

اسی سال شمبھو مترا اور امت میترا نے مشترکہ ہدایت کاری کے فرائض سرانجام دے کر بنگلہ اور ہندی میں معرکۃ الآرا تصویر "جاگتے رہو" پیش کی راجکپور کی بطور اداکار بہترین تصویروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی جس میں ایک وسیع و عریض عمارت کے اندر ہونے

والے حالات کی روشنی میں شہری زندگی پر طنز کیا گیا تھا۔

اور پھر اسی تاریخی سال روس اور بھارت کے فن کاروں کے اشتراک سے فلم پردیسی کی تخلیق ہوئی جس میں روسی اداکار اولیگ سنکر اجنیف کے علاوہ نرگس بلراج ساہنی، پرتھوی راج، بے راج اور پدمنی نے کام کیا تھا۔ فلم ہندوستان میں آنے والے پہلے روسی سیاح افناسی کی ہندوستان کی آمد سیاحت سے متعلق تھی یہ ہندوستان کی پہلی تصویر تھی جسے (Scope Precess and Colour) میں بنایا گیا تھا۔

اسی برس عصمت چغتائی کی کہانی پر مبنی فلم "سونے کی چڑیا" دیکھنے کو ملی۔ شاہد لطیف کی ہدایت کاری اور نوتن اور بلراج ساہنی کی اداکاری نے فلم کو اعلیٰ درجے کی تصویر بنا دیا تھا۔ اس میں ایک ایکٹرس کی زندگی کی بڑے اچھے ڈھنگ سے عکاسی کی گئی تھی۔

رمیش سہگل نے اس سال دوستوسکی کے ناول پر مبنی فلم "پھر صبح ہوگی" فلمائی جس میں راج کپور، مالا سنہا، اور رحمان اہم اداکار تھے۔ اس کی دردناک اور اچھوتی کہانی، راج کپور کی اداکاری، رمیش سہگل کی ہدایت کاری اور ساحر

کے گیتوں نے اسے بڑی پرتاثر اور دلچسپ تصویر بنا دیا۔ ۱۹۵۹ء میں بمل رائے کی چھوت چھات کے خلاف بنائی گئی قابلِ تعریف تصویر سجاتا کا چرچا رہا۔ اس کی ہدایت کاری اور موسیقی لاجواب تھی۔ اور اسے باشعور طبقے نے بے حد پسند کیا۔

اسی سال ہدایت کار کرشن چوپڑہ نے پریم چند کی کہانی پر مبنی "ہیرا موتی" (بلراج ساہنی، نروپا رائے، شوبھا کھوٹے) پیش کی جسے عام سطح سے ہٹ کر اعلیٰ معیار کی فلم قرار دیا گیا۔ اور ان کے علاوہ خواجہ احمد عباس کی "چار دل چار راہیں" — امیہ چکرورتی کی اناڑی (راج کپور، نوتن، للتا پوار) جیمنی کی پیغام (دلیپ کمار، وجینتی مالا) بی آر چوپڑہ کی "دھول کا پھول" (مالا سنہا، راجندر کمار) اور دیوندر گوئل کی "چراغ کہاں روشنی کہاں" (مینا کماری، راجندر کمار اور منو ممتاز) بھی

سنیل دت اور نوتن ——— سجاتا میں

قابلِ ذکر تصاویر تھیں۔

گورو دت کے کاغذ کے پھول بھی اسی سال نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی سینما سکوپ فلم تھی۔ گورو دت کی اعلیٰ ہدایت کاری اور وحیدہ رحمان کی عمدہ اداکاری کے باوجود اسے کامیابی حاصل نہ ہوئی۔

اگرچہ ۱۹۶۰ء سے پہلے بھی انارکلی اور شہزادہ سلیم کے عشق سے متعلق

دلیپ کمار اور مدھو بالا ——— مغل اعظم میں

متعدد تصاویر بن چکی تھیں لیکن کے آصف کے مغلِ اعظم نے گزشتہ تمام ریکارڈ توڑ دیئے ۔ اس فلم کو دیکھنے کے لئے فلم بین سینما ہالوں پر ٹوٹ پڑے ۔

رشی کیش مکرجی کی انورادھا کو ۱۹۶۰ کی بہترین تصویر کا ایوارڈ ملا تھا۔ اس میں لیلا نائیڈو، بلراج ساہنی اہم اداکار تھے۔ ستار نواز روی شنکر کی موسیقی اس فلم کی ایک خاص خاصیت تھی۔ اس میں ایک ایسی خاتون کی درد آمیز تصویر پیش کی گئی جو اپنے رفیقِ حیات کی خوشنودی کے لئے اپنی زندگی سے عزیز موسیقی کو بھی ترک کر دیتی ہے ۔ اسی طرح کی ایک دوسری تصویر بمل رائے کی "پرکھ" بھی اسی سال پیش کی گئی جس میں جدید انتخابات اور اس میں استعمال کے مجانے والے حربوں پر بہت تیکھا طنز تھا۔

۱۹۶۱ء میں رابندر ناتھ ٹیگور کی شہرہ آفاق کہانی "کابلی والا" کو ہدایت کار بمل رائے نے سلولائیڈ پر اتارا۔ اس فلم میں بلراج ساہنی نے کابلی والا کا رول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ شانتا رام کی استری، نتن بوس کی "گنگا جمنا" بی آر چوپڑہ کی "دھرم پتر" بھی اس سال کی قابلِ دید تصاویر تھیں۔ "دھرم پتر" فرقہ وارانہ فسادات پر ایک زبردست طنز تھا اور اس فلم کا مقصد ہندو مسلم اتحاد تھا۔

۱۹۶۲ء میں ہدایت کار ابرار علوی کی "صاحب بی بی اور غلام" کی ملک میں بڑی دھوم مچی۔ گورو دت اور مینا کماری کی عمدہ اداکاری ہیمنت کمار کی

صاحب بی بی اور غلام

موسیقی، اور دل کش گیتوں اور عمدہ کہانی نے اُسے انتہائی بلند پایہ تصویر بنا دیا تھا جسے بے حد پسند کیا گیا۔ اسی طرح ہدایت کار اسیم سنگھ کی "میں چپ رہوں گی" میں مینا کماری کی اداکاری قابلِ تعریف تھی۔ فنی مجمدار کی آرتی (اشوک کمار، مینا کماری، پردیپ کمار، ششی کلا) بیرن ناگ کی "بیس سال بعد" (بسواجیت، وحیدہ رحمان، سجن) اور ہدایت کار امر کمار کی زنگولی (کشور کمار، وجینتی مالا، درگا کھوٹے، نذیر حسین) محبوب خاں کی "سن آف انڈیا" (ساجد، کم کم، کمار، جینت) اور مہیش کول کی "سوتیلا بھائی" (گورو دت، پرنیتی بھٹا چاریہ) راجکمار بھی اس سال کی قابلِ ذکر تصاویر تھیں۔ خواجہ احمد عباس کی "شہر اور سپنا" کو سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومتِ ہند نے طلائی تمغے سے نوازا۔

بمل رائے کی "بندنی" میں نوتن نے ایک مجرم عورت کا رول بڑی عمدگی سے نبھایا تھا۔ عمدہ اور بامقصد کہانی مسحور کن گیتوں اور ایس ڈی برمن کی موسیقی نے اُسے چار چاند لگا دیئے تھے۔

دل ایک مندر (راجکمار، مینا کماری اور راجندر کمار، محمود، شوبھا کھوٹے) ایک بڑی جذباتی اور المناک کہانی پر مبنی تصویر تھی۔ راجکمار کی اداکاری اس فلم میں بہت اعلیٰ پائے کی تھی۔

ان ہی دنوں ہدایت کار موتی بھٹا چاریہ نے "مجھے جینے دو" (سنیل دت، وحیدہ رحمان، نروپا رائے، درگا کھوٹے) پیش کی جس کی کہانی کا مقصد ڈاکوؤں کو بھی اچھی زندگی گزارنے کا موقع عطا کرنا تھا۔

ہدایت کار جیمز آئیوری نے اس برس گھر بار پیش کی۔ جسے House Holder کے نام سے انگریزی میں فلمایا گیا۔ اس کے موسیقار استاد علی اکبر خاں تھے۔ یہ فلم کئی لحاظ سے روایتی فلموں سے ہٹ کر تھی۔ ہندوستان پر کئے گئے چینی حملے نے ہندوستان کے ہر طبقے کو متاثر کیا تھا اور اس جذبے کے تحت ہدایت کار چیتن آنند نے "حقیقت" (بلراج ساہنی، دھرمیندر، وجے آنند، پریہ راجونش، اندرانی مکرجی، جینت) میں ہندوستانی فوجیوں کی جانبازی کی منظر کشی کی تھی۔

اگرچہ ہندوستان میں نئے سینما کی تحریک ۱۹۶۸ء کے بعد چلی لیکن سنیل دت نے صرف ایک ہی اداکار پر مختصر اور عمدہ تجرباتی فلم یادیں چار سال پیشتر ۱۹۶۴ء میں بنائی تھی۔ اگرچہ یہ فلم بری طرح ناکام رہی بہر حال یہ ایک معیاری اور عمدہ تجرباتی فلم تھی اور اسے غیر ممالک میں بہت سراہا گیا۔

ستن بوس کی دوستی اپنی عمدہ کہانی اور دل کش گیتوں کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئی۔

موتی لعل ایک بہت منجھے ہوئے اداکار تھے اور وہ برسوں "چھوٹی چھوٹی باتیں" (موتی لعل، نادرہ، موتی ساگر، منجو، کمار) فلمانے کا پروگرام بناتے رہے۔ آخر ۱۹۶۵ء میں بڑی دشواریوں کے باوجود انہوں نے اس فلم کو مکمل کیا لیکن ایک عمدہ تصویر ہوتے ہوئے بھی یہ عوامی معیار پر پوری نہ اتری اور

وحیدہ رحمان اور انتخار ــــ فلم تیسری قسم

کوسال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ اس فلم کی کہانی ایک نوٹنکی میں کام کرنے والی عورت اور ایک سیدھے سادے بھولے بھالے بیل گاڑی چلانے والے دیہاتی کی معصوم محبت کے اردگرد گھومتی ہے اور اس فلم کو بڑی حد تک حقیقت کے قریب لایا گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں چیتن آنند نے دنیا کے سب سے کم سن اداکار بنٹی کو اپنی معرکتہ الارا تصویر آخری خط میں پیش کرکے اپنی ہدایت کاری کی دھاک جما دی

اسی سال رشی کیش مکرجی کی فلم "انوپما" کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اس کی کہانی ایک ایسی لڑکی سے متعلق ہے جس کی پیدائش پر اس کی ماں مرجاتی ہے۔ اور اس وجہ سے اس کا والد بھی اسے منحوس تصور کرتا ہے۔ شرمیلا ٹیگور، دھرمیندر، ششی کلا، اس کے اہم اداکار تھے۔

کرشن چوپڑا اور رشی کیش مکرجی کی مشترکہ ہدایت کاری میں منشی پریم چند کے ناول "غبن" پر مبنی فلم پیش کی گئی۔ اشت سین کی ممتا، اشوک کمار، دھرمیندر

"چھوٹی چھوٹی باتیں" کا خاکہ ــــ موتی لعل

پٹ گئی بہرحال حکومت نے اسے ۱۹۶۵ء کی ایک عمدہ تصویر قرار دے کر ۲۰ ہزار روپیہ انعام دیا لیکن اس وقت تک موتی لعل مرحوم بن چکے تھے اور وہ اس قدر و منزلت کو دیکھنے سے محروم رہ گئے۔

مشہور انقلابی بھگت سنگھ کی زندگی سے متعلق ہدایت کار رام شرما کی شہید بھی اس برس کی قابل تعریف تصویر تھی۔ منوج کمار نے اس میں ہیرو کا رول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا اور حب الوطنی کے جذبات سے پُر اس تصویر کی کہانی اور گیتوں نے عوام کو بے حد متاثر کیا۔

اس برس ہدایت کار چیتن آنند نے آر نارائن کے ناول پر مبنی فلم گائیڈ پیش کی جس میں دیو آنند، وحیدہ رحمان، کشور ساہو، لیلا چٹنس، جاگیردار اور انور اہم اداکار تھے۔ فلم مذہب اور سادھوؤں، سنتوں پر کورانہ عقیدت رکھنے والوں پر زبردست طنز تھی۔ خواجہ احمد عباس کی فلم آسمان محل

پرتھوی راج دلیپ راج، سریکھا، ڈیوڈ، انور، نانا پلسیکر بھی زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کرتی تھی اور اس میں اس عہد کے شکار ایک نواب کی کردار نگاری بہت عمدگی سے کی گئی تھی۔ فنی مجمدار کی آکاش دیپ (اشوک کمار، مینا کماری، پردیپ کمار، کامنی کوشل) بھیم سنگھ کی رنگین فلم خاندان (سنیل دت، نوتن، ممتاز، پران) اور یش چوپڑہ کی وقت (سادھنا راجکمار، سنیل دت، بلراج ساہنی، شرمیلا ٹیگور، ششی کپور، موتی لعل) بھی قابل دید تصویریں تھیں۔

ہدایت کار باسو بھٹاچاریہ کی فلم تیسری قسم (راج کپور، وحیدہ رحمان)

ممتا میں ـ سچترا سین

سچترا سین) کہانی کے لحاظ سے اس برس کی ایک اچھوتی تصویر تھی۔ اس فلم میں سچترا سین اپنے ڈبل رول میں بڑی کامیاب رہی تھی۔ یہ فلم بنگلہ میں "اتر پھالگی" کے نام سے بن چکی تھی۔

۱۹۶۸ء میں ہدایت کار مرنال سین کی فلم بھون شوم منظرِ عام پر آئی جو نئے سینما کی تحریک کی ابتدا کہی جاتی ہے۔ اس فلم کو ۱۹۶۹ء کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومتِ ہند نے طلائی تمغہ دیا۔ یش چوپڑا کی "اتفاق" مختصر اور بغیر گیتوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک عمدہ اور سنسنی خیز تصویر تھی۔ اسی برس بمل آہوجہ نے ہیتا ایک آکار کی At Five Past Five انگریزی اور ہندی میں پیش کی گاندھی جی کی شہادت اور اُن کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے والی اس ۳۶ منٹ کی فلم کو صرف ۱۶ دن میں تیار کیا گیا تھا۔ اور اُسے ملک میں ہی نہیں غیر ممالک میں بھی پسند کیا گیا تھا۔

۱۹۷۰ء میں رشی کیش مکرجی کی آنند (راجیش کھنہ، امیتابھ بچن) ایک مختصر لیکن اعلیٰ پایہ کی تصویر تھی جسے فلم بینوں نے بہت پسند کیا اسی طرح "سارا آکاش" بھی اپنے موضوع کی وجہ سے بہت پسند کی گئی۔ "خاموشی" "آشیرواد" اور "ستیہ کام" بھی اپنے موضوع اور اداکاری کی وجہ سے ممتاز فلموں میں شمار ہوئی۔ ان کے علاوہ گوپی (دلیپ کمار، سائرہ بانو، اوم پرکاش نروپا رائے) کھلونا (سنجیو کمار، ممتاز) اور پوتر پاپی (راجے ساہنی، تنوجہ) بھی قابلِ دید تصاویر تھیں۔ گزشتہ دو تین برسوں سے ہندوستانی سینما میں ایک نئی لہر آئی ہے اور بہت سی ایسی فلمیں بن چکی ہیں اور بن رہی ہیں۔ جو عام فارمولے سے ہٹ کر ہماری زندگی اپنے اصلی اور بھرپور روپ میں پیش کرتی ہیں۔

مرنال سین کی "بھون شوم" کے بعد نئے سینما کی تحریک کے زیرِ اثر کئی تصاویر مثلاً باسو رام اشارہ کی "چیتنا" (ریحانہ سلطان، انل دھون، نادرہ)
راجندر سنگھ بیدی کی "دستک" (ریحانہ سلطان، سنجیو کمار اور انور حسین)
"اس کی کہانی" (بغیر فلمی ستاروں کے بنی فلم) وغیرہ ———— ۱۹۷۰ء کے بعد سے ہماری فلموں میں ایک نئی تبدیلی کے آثار ملتے ہیں نئی نسل ہر شعبہ میں داخل ہوئی ہے اور نئی طرح کی فلمسازی میں مصروف ہے۔

بقیہ: بے حیا پرچھائیاں

پرانی جاتی تھیں منافع کا خیال تو فلم ساز کو اس وقت بھی تھا لیکن ساتھ ساتھ اسے اپنی ذمہ داری کا احساس بھی رہتا تھا۔ آج وہ احساس مٹ گیا ہے۔ آج نہ پروڈیوسر نہ ڈائریکٹر، نہ ایکٹر، نہ رائٹر، نہ ٹیچر، نہ سٹوڈنٹ، نہ پبلک نہ لیڈر، سب اپنے فرض سے غافل ہو رہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ شاید یہ نیا دور کوئی ایسا انقلاب لا رہا ہے جس کے لانے سے پہلے سوسائٹی کے تمام ستون مسمار کر دیئے جائیں گے۔
آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

پریم چند وسط ۱۹۳۴ء میں بمبئی گئے تھے۔ اجنتا سائن ٹون لمیٹیڈ بمبئی نے انہیں ۸ ہزار سالانہ تنخواہ پر فلمی کہانیاں لکھنے کے لئے بلایا تھا لیکن وہ مشکل ۹-۸ مہینے اس کمپنی میں رہ سکے اور ۲۵ مارچ ۱۹۳۵ء کو واپس آ گئے۔ اس مختصر مدت میں انہوں نے دیکھ لیا کہ فلمی دنیا میں اُن کی جگہ نہیں۔ فلمی صنعت کن اور کس قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں ہے اس سلسلے میں ان کے مختلف خطوط سے اقتباسات دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ خصوصاً اس صورت میں کہ جن خرابیوں کی طرف پریم چند نے اشارہ کیا ہے وہ ۳۵ سال گزرنے کے بعد بھی بڑی حد تک موجود ہیں۔

۱۳ نومبر ۱۹۳۴ء کو حسام الدین غوری کو لکھتے ہیں "جن ہاتھوں میں فلم کی قسمت ہے وہ بدقسمتی سے اُسے انڈسٹری سمجھ بیٹھے ہیں۔ انڈسٹری کو مذاق و اصلاح سے کیا نسبت وہ تو ایکسپلائٹ کرنا جانتی ہے۔ یہاں انسان کے مقدس ترین جذبات کو ایکسپلائٹ کیا جاتا ہے۔ برہنہ اور نیم برہنہ تصاویر قتل، خون اور جبر کی وارداتیں، مار پیٹ، غصہ اور غضب و نفسیات ہی اس انڈسٹری کے اوزار ہیں اور اسی سے وہ انسانیت کا خون کر رہے ہیں۔"

۲۸ نومبر ۱۹۳۴ء کو شری جنندر کمار کو ایک خط میں لکھتے ہیں "فلمی حال کیا لکھوں 'مل' یہاں پاس نہیں ہوا۔ لاہور میں پاس ہو گیا، دکھایا جا رہا ہے۔ پروڈیوسر جس ڈھنگ کی کہانیاں بناتے آئے ہیں اس لیک سے وہ کبھی بھی ہٹ نہیں سکتا۔ ولگیریٹی کو یہ لوگ انٹرٹینمنٹ ویلیو کہتے ہیں۔ راجا رانی اور ان کے منتریوں کی سازش، نقلی لڑائی اور بوسے بازی ان کے مکھیہ سادھن ہیں۔ میں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو پڑھا لکھا طبقہ بھی دیکھنا چاہے لیکن اس کو فلم کرتے ہم لوگوں کو سندیہہ ہوتا ہے کہ چلے یا نہ چلے؟"

۷ فروری ۱۹۳۵ء کے خط میں سری جنندر کمار کو لکھتے ہیں "مزدور" (یہ فلم ان کی کہانی پر بنا تھا۔ اس میں پریم چند نے پنچ کا کام بھی کیا تھا) تمہیں پسند نہ آیا۔ یہ میں جانتا تھا کہ میں اسے اپنا کہہ بھی سکتا ہوں نہیں بھی کہہ سکتا۔ اس کے بعد ایک رومانس جا رہا ہے۔ وہ بھی میرا نہیں ہے۔ میں اس میں بہت تھوڑا سا ہوں۔ "مزدور" میں بھی میں اتنا تھوڑا سا آیا کہ نہیں کے برابر۔ فلم کے ڈائرکٹر سب کچھ ہیں لیکھک قلم کا بادشاہ کیوں نہ ہو۔ یہاں ڈائرکٹر کی عملداری ہے وہ زور دے کہتا ہے "میں جانتا ہوں جنتا کیا چاہتی ہے اور ہم جنتا کی اصلاح کرنے نہیں آئے ہیں۔ ہم نے دھندا (کاروبار) کھولا ہے دھن کمانا ہماری غرض ہے۔ جو چیز جنتا مانگے گی ہم دیں گے"

(پریم چند کے خطوط مرتبہ مدن گوپال سے اقتباس)

چند ممتاز
ہدایت کار
بمل رائے
دیوکی بوس
چندولال شاہ
راجندر سنگھ بیدی
بی۔آر۔چوپڑہ
ستیہ جیت رائے
راما نند ساگر
ایس۔ایس۔واسن
گرودت

کشور ساہو

محبوب خان

سنیل دت

خواجہ احمد عباس

رشی کیش مکرجی

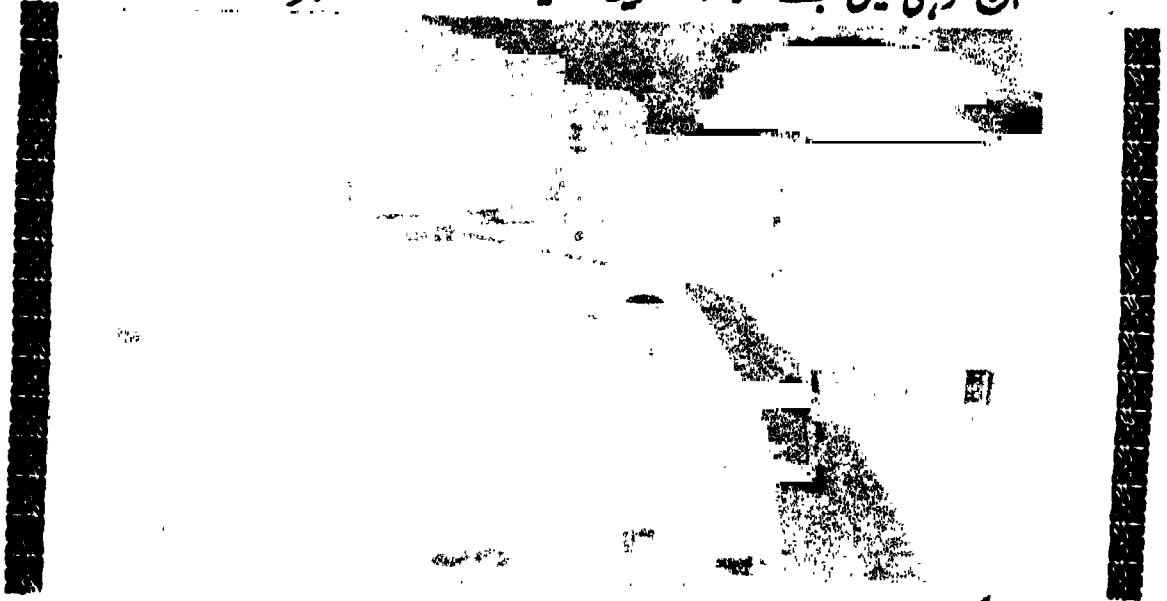
راج کپور

سہراب مودی

کے. آصف

بمل رائے

دھلی ترقی کی شاہراہ پر

آج دہلی میں جتنے فوّارے ہیں، دُنیا کے کسی اور شہر میں نہیں

چار برس پہلے یہ کوڑے کا ایک ڈھیر تھا۔

پہلے کسی منظم پلان کے بغیر دہلی کی ترقی ہو رہی تھی۔ اس سے دہلی کی دلکشی کے ساتھ ہی شہریوں کی زندگی پر بھی بُرا اثر پڑ رہا تھا۔ گندی بستیوں تنگ گلیوں، اور کٹڑوں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔ ہر کالونی کے ساتھ جھگی جھونپڑی نظر آتی تھی لیکن اب یہ منظر دکھائی نہیں دیتے، گندگی کے بجائے اب ایک صاف ستھری دہلی دکھائی دیتی ہے، اب دہلی کی صورت بدل چکی ہے۔ جو انتہائی حسین اور دلکش ہے جس پر آپ یقیناً فخر کر سکتے ہیں۔ مہا بھارت کے زمانے میں دہلی کو باغوں اور پارکوں کا شہر بنانے کا ارادہ تھا آج اُسے وہی شکل دی جا رہی ہے۔ آج پارکوں کے درمیان فوّارے، پانی اور رنگ کا عجیب و غریب منظر پیش کرتے ہیں۔ کوڑے اور گرد کی جگہ سرسبز گھاس اور رنگ برنگے پھول آنکھوں کو بھاتے ہیں۔ دہلی کے ہر گوشے کو سجایا اور سنوارا جا رہا ہے۔ یہ سب آپ اور آپ کے بچوں کے لئے کیا جا رہا ہے تاکہ آپکے بچے جی بھر کے کھیلیں اور آپ آرام کریں۔ چار سال پہلے سڑکوں کو چوڑا کرنے کے لئے صرف ۶۵ لاکھ روپے خرچ کئے جا رہے تھے۔ اب ہر سال دو کروڑ پچاس لاکھ روپے سڑکوں کو چوڑا اور جدید بنانے پر خرچ کئے جا رہے ہیں، ہر سڑک اور گلی کے موڑ پر راستے کی نشان دہی کرنے والے پتھر لگائے گئے ہیں۔ بہت سے پل وغیرہ بننے کی وجہ سے لاکھوں لوگوں کو آنے جانے میں آسانی ہو گئی ہے۔

اس کے علاوہ :-

گزشتہ چار برس میں لگ بھگ ایک ہزار باغ، پارک اور بچوں کے کھیلنے کے لئے میدان بنائے گئے۔ جمنا کے کنارے کی دس کروڑ کی ترقیاتی اسکیم پر تیزی سے کام کیا جا رہا ہے۔ سڑکوں اور فوّاروں سے دہلی کے حسن کو چار چاند لگ رہے ہیں۔ جی ہاں وہ شہر جہاں پہلے سانس لینا مشکل تھا۔ آج ایک نئی زندگی پا رہا ہے۔

دہلی کو مزید خوبصورت بنانے میں اپنا تعاون دیجئے

محکمہ تعلقاتِ عامہ دہلی ایڈمنسٹریشن کی جانب سے شائع کیا گیا

کا پسِ منظر

جب ہم اپنے اُن پیش روؤں کی کاوشوں کا قریب سے جائزہ لیتے ہیں۔ جنھوں نے سن ۱۸۹۹ء اور ۱۹۱۲ء کے درمیان مختصر فلمیں بنائیں، تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان سبھوں نے ابتدائی باتوں کے ساتھ ساتھ اپنی فلموں کے ڈھانچے بھی اُن غیر ملکیوں سے حاصل کئے جو سنیما کو کارآمد بنانے کے بے شمار مختلف طریقوں اور حالات کا پتہ لگانے ہندوستان آئے؛ کیونکہ ہمارے ملک میں اس کی بیحد گنجائش تھی۔ یہ بات سن ۱۸۹۷ء یعنی ہندوستان میں سنیما ٹوگرافی (Cinematography) کا پہلا شو منعقد ہونے کے ایک سال بعد کی ہے۔

اِن غیر ملکیوں نے بائیکوپ (سنیما کو ان دنوں بائیسکوپ کہتے تھے!) کے لئے مختلف اشیاء اور مناظر وغیرہ — مثال کے طور پر ریل گاڑیوں، گھوڑدوڑ، مشہور عمارتوں، جلوسوں اور دلی دربار وغیرہ کی شوٹنگ کی۔ انہوں نے چلتی پھرتی یعنی حرکت کرتی ہوئی چیزوں یا حسین، دلفریب مناظر پر زیادہ زور دیا Lumiere لومیر بھائیوں نے بمبئی میں بائیسکوپ کی جو فلمیں دکھائیں اُن میں ایک ریل گاڑی کی آمد" اور "سمندر میں غسل" وغیرہ شامل ہیں،

ابتدائی دور کے ہندوستانی فلمسازوں کو جنھوں نے مذکورہ بالا تینوں فلمیں دیکھیں فلم کے نئے وسیلے یا ذریعے کے امکانات بجید روشن نظر آئے اور اپنی ساری محنت اِن فلموں کی نقالی میں صرف کرنے لگے۔ عام طور پر مقبول موضوعات پر ایک ایک موضوع پر ایک جیسی کئی کئی فلمیں بننے لگیں — مثلاً — بمبئی کے ناظر یا کلکتہ کے مناظر وغیرہ۔

بلاشبہ، ہندوستانی سنیما کو بالکل ابتدائی دور میں یعنی لگ بھگ اُن ملکوں کے ساتھ ساتھ جہاں یہ ایجاد ہوا، جنم دینے کا سہرا اِن ہی حوصلہ مند ہندوستانی فلمسازوں کے سر ہے۔ اور یہ حقیقت اور بھی زیادہ قابلِ توجہ ہو جاتی ہے جب یہ دیکھتے ہیں کہ دوسرے بہت سے اہم ممالک میں اس کا آغاز بہت عرصے کے بعد ہوا۔ کیا یہ غیر معمولی بات نہیں ہے کہ سن ۱۸۹۹ء اور ۱۹۱۲ء کے درمیان، یعنی سنیما ایجاد کی پہلی دہائی میں ہی، ساوے دادا، ایف۔ بی، تھانہ والا، اور ہیرالال جیسے فلم سازوں نے اپنی مختصر فلمیں بنا کر پیش کر دی تھیں۔

لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے اس سے نقصان بھی ہوا۔ اس قدر ابتدائی دور میں اور اتنی عجلت سے کام لیکر اِس وسیلے کو بیرونی ذرائع سے اپنا لینے سے اس میں مخصوص قومی رنگ اور روزمرہ کی اصطلاحوں اور محاوروں کی گنجائش نہ رہی۔ ابتدائی دور کے ہندوستانی فلم سازوں نے فلم سازی کے باہری تکنیکی پہلوؤں مثلاً — کیمرہ ایڈیٹنگ، پروسسنگ یا پرنٹنگ وغیرہ پر جس کامیابی کے ساتھ قابو پالیا اور جیسی قابلِ تعریف مہارت حاصل کر لی وہ بلاشبہ، ایک امتیازی کارنامہ ہے، لیکن وہ اس روح میں داخل ہو کر اس کی رگ و پے اور امتیازی

خصوصیت کی بنا پر بنیادی طور پر ایک بین الاقوامی ذریعہ بن کر ابھرا جسے مختلف ملکوں نے اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق مختلف طور پر اپنا لیا۔

ہندوستان میں سن ۱۹۱۳ء کے لگ بھگ جب پوری لمبائی یا ایک مکمل کہانی والی فلمیں پیش کی جانے لگیں تو سنیما کے امکانات زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ ایک بار پھر ہمارے اولین باحوصلہ اور مہم جو فلمساز — مثلاً دادا تورنے، تپنکر، جے الیف۔ مدن اور ممتاز فلم ساز پھالکے دادا — سنیما کی تکنیکی امکانات اور بہت ہی پہلے ہوئے اور لامحدود عوام تک اس کی ترسیلی صلاحیت کا اندازہ لگا کر جوش اور ولولے سے بھر گئے — یہ اور بات ہے کہ سنیما کو ابھی بھی فنکارانہ اظہار کی صلاحیت یا فنکارانہ زبان نصیب نہیں ہوئی تھی۔

اس ذریعہ یا وسیلے کو یہ ہزار عجلت اپنا لینے کے جوش اور ضرورت نے اور اس تحیر اور استعجاب نے جو اس کی تکنیک اور فنکاری کو دیکھ کر ہم پہ طاری ہوئی ہم میں ایک طرح کی تابعداری اور احساس کمتری پیدا کر دی جس سے ہم آج بھی سبکدوش نہیں ہو پائے ہیں۔ حالانکہ ہم نے ہندوستانی اساطیروں اور دیومالاؤں کو اپنایا، پھر بھی اپنی شبیہ اور ہیئت اور پیش کرنے کا طرز بڑی حد تک غیر ملکی رہا ہے۔ پھالکے نے درحقیقت، کھلے بندوں اعتراف کیا کہ انہوں نے اپنی ابتدائی فلمیں "برتھ آف کرائسٹ" سے متاثر ہو کر بنائی تھیں اور اپنی لڑکی مندا کنی کو بھگوان کرشن کے رول میں پیش کرنے کی تحریک بھی انہیں اسی فلم سے ملی تھی۔ پھالکے کی فلمیں کرشن کا جنم اور لنکا دہن ہندوستانی سنیما کی تاریخ کی وہ پہلی فلمیں ہیں جو باکس آفس پر بھرپور کامیاب ہوئی تھیں۔ اردشیر ایرانی نے بھی، جنھوں نے پہلی بولتی فلم "عالم آرا" بنائی تھی اقرار کیا تھا کہ انہیں اس فلم کے بنانے کی تحریک فلم "(Show Boat)" سے اور دوسری ابتدائی بولتی فلموں سے ملی تھی۔

آج بھی ہماری فلموں کا طرز یا سانچہ بہت نہیں بدلا۔ آج بھی ہم فلم سازوں کو غیر ملکی فلموں ہی سے "تحریک" — اگر ہم اسے "تحریک" کہہ سکیں — حاصل کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری نئی فلمیں بھی پرانی فلموں کی طرح ان اثرات سے آزاد نہیں ہیں اور ایسا، اس وسیلے (Modium) کو زندہ رہنے کے لئے بیرونی ذرائع کی فطری ماتحتی کی وجہ سے بھی ہے۔ . . . . ہمیں آج بھی دیتیا پھیلانے پر خام مال، ساز و سامان اور مختلف طور پر جانکاریوں وغیرہ کے لئے دوسرے ممالک کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ اور جب ہمیں یہ سب کچھ مل جاتا ہے، تو ان کا استعمال اور ان کی بنیادی تکنیک خود بخود، غیر شعوری طور پر ہماری فلموں کی ہیئت یا ڈھانچے کو متاثر کرتی ہے۔ بلاشبہ، ہمیں جس بات سے بچنا ہے وہ دوسری جگہوں سے خیالات اور موضوعات کا اخذ کرنا ہی نہیں بلکہ ان سے بھی کم اہم چیزوں مثلاً — پوشاک، آرائش اشتہارات کے ڈیزائن وغیرہ کی نقالی سے بھی دامن بچانا ہے۔ اب تو یہ باتیں اتنی روایتی ہو چکی ہیں کہ فلموں کی قدردانی یا پہچان کا ہمارا معیار بھی اسی سطح کا ہو گیا ہے، ہمارے فلمی نقاد بھی فلموں کی پرکھ کے لئے غیر ملکی کسوٹی اور پیمانے ڈھونڈتے ہیں جہاں انہیں کسی حد تک کسی ہندوستانی فلم میں فن کا نمونہ یا نیا تجربہ نظر آیا یہ نقاد اس فلم کا موازنہ فوراً برگ مین گوڈارڈ فلینی یا برگمین سے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ محض اتنی سی ہے کہ ہم ایک ہندوستانی فلم کو ایک منفرد ہندوستانی فلم کی حیثیت سے جس کا اپنا مخصوص کردار ہوتا ہے پرکھنا بھول گئے ہیں۔ ایک خالص ہندوستانی فلم کی یوں بھی بجد کمی ہے، گو فلم سازی کے پچھتر سال کے بعد یہ کوئی "قطعی ناممکن" کام نہیں لیکن ہندوستانی فلموں میں بہ یک وقت حیرت انگیز تضاد اور تخالف موجود ہے جس کی وجہ سے اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا ہے۔ جو ہمارے تماشبین یا فلم بینوں میں برسوں سے مقبول ہو چکا ہے اور یہ وہ ڈھانچہ ہے جسے ہم "فارمولا" کا نام دے سکتے ہیں، یعنی ایک ہی فلم میں بے شمار گانوں سے لیکر رقص، مزاح، ڈرامہ، ایکشن لڑائی، جنگ، معرکہ اور بے تمام چیزوں کی بھرمار جو خاص طور پر ہندی فلموں اور بڑی حد تک علاقائی زبانوں کی فلموں کا بھی طرۂ امتیاز بن چکا ہے۔ یہ باتیں کسی بھی طرح پسند نہیں کی جا سکتیں۔ اور یہی وجوہات غیر ملکی تجارتی منڈیوں یا دنیا بھر کی بہتر فلموں کے مقابلہ میں ہماری فلموں کو اپنا ایک خاص مقام بنانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔

جیسا کہ میں پہلے بھی بیان کر چکا ہوں، ابتدائی دور کے فلم ساز مثلاً۔ پھالکے وغیرہ نے فلم سازی کے تکنیکی وسیلے کا، ایک صنعتی اور خالص تجارتی شکل میں استعمال کیا مگر اسے فنکارانہ اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ اور وہ لوگ جو ان فلم سازوں کے نقش قدم پر چلے انہوں نے بھی کم و بیش یہی انداز اختیار کر لیا۔ موجودہ دور میں بھی،

دادا صاحب پھالکے (x) کیمرے کے ساتھ (۱۹۱۲ء)

فقط چند بہت ہی روشن مثالوں کو چھوڑ کر وہی فرسودہ طریقہ و انداز قائم ہے۔
تاریخی حیثیت سے، اس رجحان کا سب سے بڑا محرک آغاز ہی سے باکس آفس پر کامیابی کا معاملہ رہا ہے۔ پھالکے اور اسی قماش کے دوسرے فلم سازوں کی کامیاب فلموں کو عوام کی اتنی بڑی تعداد نے سراہا اور ان فلموں سے اتنی زیادہ دولت کمائی گئی کہ فلموں کا "عوامی وسیلے" کی شکل میں ابھرنا ناگزیر ہو گیا۔

اور جب بولتی فلمیں آئیں تو یہ رجحان اور بھی زور پکڑ گیا۔ اور ناچ گانوں اور فلمی سنگیت کے لئے عوام کی پسند کا، خاص طور پر دوسرے تفریح کے ذرائع کے فقدان کی بنا پر، ایک خاص رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ سب سے پہلی بولتی فلم "عالم آرا" میں آٹھ گانے تھے۔ ان میں سے زیادہ تر گانے بے حد مقبول ہوئے اور اس کے بعد بنائی دور کی دوسری بولتی فلمیں جو اس راہ پر چل پڑیں تو گانوں کی یہ تعداد بڑھ کر بیس اور تیس بلکہ ایک فلم میں تو اکہتر تک پہنچ گئی۔ کاش آغاز ہی میں جب بولتی فلمیں ہندوستان میں پیش کی گئیں، چند منفرد اور جیالے فلم ساز ایسے ہوتے جو بولتی فلموں کو صحیح روپ دیکر انہیں کامیاب فلموں کی حیثیت سے پیش کر سکتے، تو شاید آج ہماری فلموں کا رنگ روپ کچھ اور ہی ہوتا اور ناچ گانوں کی جگہ مخصوص طور پر راگ رنگ والی فلموں ہی تک محدود ہوتا۔

وہ لوگ جو ہندوستانی فلموں کے جمود بلکہ مسلسل تنزل کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتے ہیں، فلم بینوں کی بہت بڑی تعداد کے مقابلے میں اقلیت میں ہیں، باکس آفس کے اچھالنے ردِ عمل کے پیش نظر ہماری فلمیں وقتی رجحانات اور انداز اپنے اندر سمولیتی ہیں، حالانکہ یہ وقتی رجحانات اور انداز بذات خود غیر واضح اور ناقابل اعتماد ہوتے ہیں۔ فلم بینوں کا ایک مخصوص اقلیتی طبقہ بھی اچھی اور فنکارانہ فلموں سے ہمیشہ ہی متاثر نہیں ہوتا لیکن عملی طور پر فلم بینوں کی اکثریت کو سمجھنے اور اُن میں اچھا ذوق پیدا کرنے کے لیے بھی کچھ نہیں کیا جا سکا ہے۔

فلموں میں تنزلی، ان کا کمتر معیار کا ہونا اور ان کو سدھارنے اور معیار کو بلند کرنے کے سلسلے مسائل کی وجوہات ایک سے زیادہ اور مختلف نوعیت کی ہیں، جن میں ہمارے ادب کا معیار، زندگی کا معیار، ہماری آمدنی، اس لحاظ سے جتنی قیمت ہمیں فلم کا ایک شو دیکھنے کے لئے ادا کرنی پڑتی ہے اور یہاں تک کہ عوامی شعور کا معیار بھی کچھ شامل ہیں

لیکن ان باتوں کے لئے فقط فلمی صنعت کاروں یا فلم سازوں کی ملامت سے کام نہیں چلیگا کیونکہ یہ سب خود ہی ناقابل تسخیر طاقتوں کے دباؤ میں گھرے ہوئے ہوتے ہیں اور فلم بنانے کے لئے انہیں بے شمار دشوار گذار راہوں سے گذرنا ہوتا ہے اور ان گنت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جن میں بے انتہا لاگت کا مسئلہ مختلف سطح پر مرکزی اور صوبائی حکومت کی جانب سے لگائے گئے بے اندازہ ٹیکسوں کا مسئلہ وغیرہ شامل ہے

تفریح کا دانش ورانہ وسیلہ سنیما اپنے تئیں یا آپ ہی آپ ایک معلم، سماج سدھارک نہیں بن سکتا۔ اگر ہم واقعی سنیما سے اس طرح کے کام لینا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے لئے ایک مناسب فضا پیدا کرنی ہوگی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ایسی فضا فی الحال ہمارے سنیما کو نصیب نہیں اور نہ اس کے لئے شعوری کوشش کی جا رہی ہے اور نہ اس کی ہمت افزائی ہی کی جا رہی ہے۔

لہٰذا، یہ بات سامنے آئی کہ سنیما کا اصلاحی پہلو سکے اپنے حد سے باہر کی چیز ہے۔ بڑے پیمانے پر تعلیمی نظام میں سدھار، اعلیٰ معیارِ زندگی، سائنس اور ٹکنالوجی کی مناسب ترقی سے ایک ہموار راستہ اور بہتر فضا قائم ہو سکتی ہے۔ اور فلم بینوں کا ایک ایسا طبقہ ہاتھ آسکتا ہے جو اچھی فلموں کا خیر مقدم کر سکے۔ میں سمجھتا ہوں ایسا خود بخود ہی ہو سکتا ہے۔ جب عوام کا شعور بیدار ہوگا اور وہ سنیما کے متعلق سنجیدہ ہوں گے۔ تو بُری فلمیں آپ ہی ناکام ہو جائیں گی اور اُن کی جگہ اچھی اور معیاری فلمیں لے لیں گی۔ لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ سنیما، فلم بینوں کی بڑی تعداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا، گو ایسا کسی دوسرے آرٹ کے ساتھ نہیں ہے۔

بہرحال، اعلیٰ پیمانے پر بیرونی تبدیلیوں کا انتظار کئے بغیر فی الحال ہم جو کچھ کر سکتے ہیں وہ تعلیمی نصاب کے ایک حصے کی شکل میں اسکول کی سطح سے ہی فلموں کے متعلق بہتر شعور پیدا کرنا ہے اور تب اگر حکومت واقعی فلموں کی ہمت افزائی اور ہندوستانی سنیما کا معیار بلند کرنے کے معاملہ میں سنجیدہ ہے تو اسے فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کی پالیسی ترک کرنی ہوگی۔

ہم نے ہر موقع پر فلمسازوں کو باکس آفس پر کامیابی اور زیادہ دولت کمانے کے سلسلے میں ان کے حد سے زیادہ حساس ہونے کے لئے — مورد الزام ٹھہرایا ہے لیکن حکومت نے خود اس صنعت سے مختلف طریقوں سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کے علاوہ اس کے ساتھ کونسا انصاف کیا ہے۔ اسی بنا پر آج فلم بنانے کی لاگت میں بیحد اضافہ ہو گیا ہے اور نتیجتاً فلم بینی تفریح کے بجائے تعیش بن گئی ہے اور اس کا اثر نہ صرف عوام پر بلکہ اُن کے ذوق پر بھی ہوا ہے۔ موجودہ پلان میں بھی ترجیح کے لحاظ سے بھی سنیما سب سے آخر میں ہے۔

اگر ہم واقعی سنجیدہ ہیں، تو فلموں پر بھی غیر ضروری پابندیاں اٹھا لینی ہوں گی اور وہ لوگ جو واقعی کچھ کرنا چاہتے ہیں اور فلموں کے ذریعہ کوئی بات پیش کرنا چاہتے ہیں انہیں فلم سازی کا آسان تر اور سستا راستہ ڈھونڈنا ہوگا۔ حال ہی میں فلم فائننس کارپوریشن کے چند عملی اقدام سے جس کے چیئرمین مشہور صحافی مسٹر بی کے کرنجیا ہیں، امید کی ایک کرن نظر آئی ہے۔ اچھے موضوعات پر کم بجٹ کی فنکارانہ فلموں ہی کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ مگر فلم صنعت میں بنیادی قسم کی تبدیلی لانے کے لئے ابھی تک ایک طویل سفر باقی ہے۔
ایک فوری طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ تجارتی فلمیں اور فنکارانہ

فلموں کے بیچ ایک درمیانی راہ تجربانی فلموں کی یا اچھی فلموں کی جیسا کہ میں کہنا پسند کروں گا، نکالی جاسکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ دور فلم بینوں کا ایک خاصہ بڑا "درمیانی طبقہ پیدا کرنے اور اُسے تربیت دینے کے لئے نہایت ہی مناسب اور موافق ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو فلموں میں عام طور پر پیش کی جانے والی گھٹیا اور سستی تفریح سے مایوس ہوچکا ہے اور تنگ آچکا ہے، وہ ہندوستانی فلموں کی روایتی یکسانیت سے گھبرا کر کچھ نئی باتیں چاہتا ہے۔ فلم بینوں کا یہ طبقہ "گنے چنے (قلیتی فلم بینوں رمثال کے طور پر فلم سوسائٹی کلب وغیرہ) اور بہت بڑے نیم تعلیم یافتہ طبقے کے درمیان کا ہے۔

اگر اس درمیانی طبقہ کے فلم بینوں کی مناسب بیت کی جائے تو ایک ایسا وقت بھی آسکتا ہے، جب ان میں اچھی فلمیں بہت مقبول ہوسکیں گی اور ان کی جانب سے اُن چیزوں کے متعلق مسلسل ردعمل کا اظہار بھی ہوگا۔ جو ابھی بہت نچلی سطح پر ہیں ،بلاشبہ ابھی تک وہ وقت نہیں آیا اور نہ ابھی ایسے فلم بین موجود ہیں جن کے لئے دقیق پیچیدہ ،منفرد یا نہایت ہی اعلیٰ معیار کی فلم بنا کر پیش کی جاتے یہاں تک کہ فلم فائنینس کارپوریشن "کے لئے بھی یہ غلط ہوگا۔ اگر وہ صرف ایسی فلموں کی ہمت افزائی کرے جن میں فقط تکنیکی اور ہیئتی تجربے کئے گئے ہوں اور جن میں کوئی ٹھوس بنیادی مواد نہ ہو، جس کی ہمارے فلم بینوں کو آج شدید ضرورت ہے۔

دوسرا تاریخی پہلو جس کا ہماری فلموں پر نہایت گہرا اثر ہے وہ ہمارے فلم سازوں کی بے جا انفرادیت پسندی اور بڑی اور کامیاب فلم کمپنیوں کے سائے سے بچھڑ رہنے کا رجحان ہے۔

تیسری اور چوتھی دہائی تک فلمی صنعت کا بڑے اسٹوڈیوز اور بڑی کمپنیوں کے ساتھ مقابلتاً ٹھوس رشتہ رہا ہے اور یہ کمپنیاں ہر سال اچھی خاصی تعداد میں فلمیں تیار کرکے پیش کرتی رہی ہیں۔ اس سے اقتصادی معاملات پر قابو پانے میں اور اجارہ دارانہ رجحانات مثال کے طور پر اسٹار سسٹم وغیرہ کی روک تھام میں بعد مدد ملتی تھی۔ لیکن یہ ایک المیہ ہے کہ ان کمپنیوں کو چند بہترین ذہنوں کا ان سے رشتہ توڑ لینے کی وجہ سے اور اس وجہ سے بھی کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ اپنے میں بھی تبدیلی نہ لاسکیں، زوال پذیر ہونا پڑا۔

یہ حقیقت بڑی حیرت انگیز ہے کہ جو فلم ساز یا فنکار ان کمپنیوں سے الگ ہوکر آزادانہ طور پر کام کرنے لگے اُن کے کاموں کی انفرادیت ،جسے بہتر نتیجے کی صورت میں سامنے آنا چاہیئے تھا۔ ظاہر نہ ہوسکی۔ لہٰذا ان فلم سازوں اور فنکاروں کو، اور دوسری جانب کمپنیوں کو دونوں نقصان ہوا۔ آج بھی ہیں سینکڑوں ایسے پروڈیوسر مل جائیں گے۔ جو منفرد طور پر الگ الگ فلم سازی کا کام کر رہے ہیں۔ لیکن ان کے کام میں کہیں کوئی انفرادیت نہیں جھلکتی بلکہ سب کے سب وہی ایک سی پٹی پٹائی راہ پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہمارے پرانے اور شہرت یافتہ فلم سازوں کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ پہلے تو اپنے ادارے کو محض اپنی ذات تک محدود کرتے ہیں۔ اور اس ادارے کا کوئی مناسب وارث بنائے بغیر یہ چاہتے ہیں کہ ادارے کے نام کی تختی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم رہے۔ لہٰذا ایک پروڈیوسر (جو زیادہ تر ہدایت کار بھی خود ہی ہوتا ہے) کی موت پورے ادارے کی اور ادارے سے منسلک رشتے اور فرد کی موت بن جاتی ہے۔ فلم سازوں کی آنے والی نسل کو چاہیئے کہ وہ منافع کا کچھ حصہ اس طرح استعمال کریں کہ ایک اصول نظام کے تحت مناسب تعداد میں لیکن مستحکم طور پر فلمیں بنتی رہیں نظم ونسق کے معاملہ میں بہت سارے افراد کے یکجا ہوجانے سے بھی پھوٹ پڑجاتی ہے۔ اور ابتری پھیل جاتی ہے ،فلمی صنعت کے معاملے میں یہ بھی ایک اہم اور بڑی خامی ہے۔

لیکن بدقسمتی سے ہمارے ملک میں یہ سرگرمی اب تک مضبوط اور موثر صورت اختیار نہیں کرسکی ہے۔ بہت سی فلمیں لاپرواہی بے توجہی، اختلافات دور اندیشی کے فقدان اور ماضی کے احترام کی کمی کا شکار ہوکر تباہ وبرباد ہوجاتی ہیں۔ کیا یہ افسوسناک حقیقت نہیں ہے۔ کہ ہماری خاموش فلموں کا تقریباً پورا دور ہم سے کھو چکا ہے۔ جو کچھ دستیاب ہوسکا ہے وہ پھالکے صاحب کی چند فلموں اور سات یا آٹھ دوسری فلموں کے کچھ حصے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ پرانی فلموں کی تلاش اور انہیں محفوظ رکھنے کے کئی مسائل ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ دشواری اولڈ نائٹریٹ بیس (Old Nitrate Base) کے ساتھ ہوتی ہے۔ جو آتش گیر مادہ ہونے کی وجہ سے اکثر پوری فلم کو جلا کر راکھ کرڈالتی ہے یا اکثر اوقات اُسے اتنا خراب کرڈالتا ہے کہ اس حالت سے دوبارہ نجات دلانا یا اُسے دوبارہ حاصل کرنا نہ صرف دشوار کن ہے، بلکہ پرخطر بھی ہے۔ اس کے علاوہ مالکانہ حقوق، (Ownership) حق طبع یا اشاعت (Copyright) اور حق تصنیف وغیرہ کے بعد اُلجھے ہوئے مسائل بھی ہیں۔

لیکن فلموں کو برباد ہوجانے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تباہ ہوجانے سے بچانے اور محفوظ رکھنے کے بنیادی طور پر اہم کام کی راہ میں مذکورہ بالا مسائل کو حائل نہیں ہونے دینا چاہیئے۔ ایسا نہیں ہے کہ پرانی فلموں کا قطعی کوئی وجود ہی نہیں رہ گیا ہے۔ میری اطلاعات کے مطابق آج بھی بہت سی تجربہ گاہوں میں ایسی فلمیں جن کا کوئی دعویدار نہیں، بے توجہی کا شکار ہوکر پڑی ہوئی ہیں۔ ہمارے محافظ خانہ (Archive) چاہیئے کہ یہ ہزار علت قاعدے اور ضابطے کی دشواریوں سے گذر کر سنیما کی بہتری کے

ے ان فلموں کو اپنے قبضہ میں لے لے۔

کہتے ہیں پیرس کے سنیما تھیک فرانکائیس"

یا جس کے سربراہ مسٹر لانگ لوئیس ہیں۔ ایک طرح

ے مجنونانہ کیفیت کے تحت، ناقابل یقین تعداد میں دنیا بھر کی فلمیں اکٹھا کی گئی

ہیں۔ ہماری پرانی فلموں کا جو کچھ بھی ترکہ بچ رہا ہے، اسے اگر کھونا نہیں ہے تو ہمیں

بھی کچھ اسی طرح کے کام کا آغاز کر دینا چاہیئے۔ یہ کام نہایت ضروری ہے اور

س کی اہمیت کا با اثر لوگوں کو جلد از جلد اندازہ لگا لینا چاہیئے تاکہ فوری اور

بروقت اقدامات کئے جا سکیں۔ "فلم انسٹی ٹیوٹ" پونا نے جب

پربھات اسٹوڈیو کو اپنے ماتحت لے لیا تو اس اسٹوڈیو کی پرانی فلموں کا مکمل ذخیرہ

جن میں چند نہایت اعلیٰ درجہ کی فلمیں بھی شامل تھیں، فلم انسٹی ٹیوٹ کے ہاتھوں

س طرح نکل گیا، اس کی مثال جان کر حیرت بھی آتی ہے۔ فلموں کا پورا ڈھیر یا

ذخیرہ جو اسٹوڈیو میں موجود تھا اور جسے بہت آسانی سے محفوظ کیا جا سکتا تھا

نامعلوم وجوہات کی بنا پر انسٹی ٹیوٹ نے اپنے ہاتھوں سے نکل جانے دیا۔

یہ فلمیں مختلف ہاتھوں سے گذرتی ہوئی تباہ و مجروح ہو چکی ہیں اور اب

ہمارے محافظ خانہ کو انہیں ایک ایک کرکے دوبارہ پونا واپس لانے کے

لئے پھر سے کوششیں کرنی ہوں گی۔

اِن سارے مسائل کے لئے فلم انڈسٹری کو بھی بڑی حد تک موردالزام

ٹھہرانا چاہیئے۔ یہ بڑی بدقسمتی کی بات رہی ہے کہ ہمارے فلم پروڈیوسروں کو دوررس نقطۂ

نظر سے، اپنے کاموں میں خود اعتمادی کبھی نہیں رہی۔ فلم کی حیثیت ہمیشہ سے ایک تجارتی جنس

یا شئے کی سی رہی ہے، جس کی افادیت محض موجودہ اتلاف اور اس رقم یا دولت کی

کسوٹی پر جانچی گئی ہے جو منافع کے لئے موجودہ دور میں حاصل کی جا سکتی ہے۔ فلم سازوں

نے شاذ و نادر ہی ماضی یا مستقبل کے بارے میں سوچا ہے۔

یہی سارے وجوہات ہیں جن کی وجہ سے ہماری فلمیں جلد ہی ردی مال کی

صورت کباڑ خانے میں پہنچ جاتی ہیں اور کسی کو اس کی فکر بھی نہیں ہوتی۔ پرانی فلموں کی

بات جانے دیجیئے جو نئی فلمیں ہر سال تیار ہو کر آ رہی ہیں۔ اور آج سے پندرہ یا بیس سال بعد

کمیاب یا نایاب ہو جائیں گی۔ انہیں بھی محفوظ رکھنے کے لئے کوئی مناسب قدم نہیں اٹھایا جا رہا ہے

ہمارے "محافظ خانہ" کو چاہیئے کہ اس سلسلے میں کوئی عملی اور ٹھوس قدم اٹھائے اور ممکن ہو تو

کوئی ایسا قانون بھی پاس کرایا جائے کہ نتیجتاً فلموں کو "محافظ خانہ" میں رکھنا ہی پڑے۔

چھوٹی گیج (Smaller Gauge) کی فلمیں محفوظ رکھی جائیں گی یا نہیں؟ کیا تجی

فلمیں بنیں گی سب کی سب محفوظ رکھی جائیں گی۔ یا ــــــ ان میں سے منتخب فلموں

کے ساتھ ہی یہ پابندی ہوگی؟ اور اس کے علاوہ گودام وغیرہ کے معاملات ــــ یہ سب ایسے

سکتے ہیں جن پر سنجیدگی سے غور کرنا اور صحیح فیصلے پر پہنچنا ضروری ہے۔

تحقیقی کاموں کے لئے جہاں اصلی فلمیں دستیاب نہیں ہیں، بڑی حد تک

ثانوی ذرائع مثلاً تصویروں کے تراشے ر) کتابچے، پوسٹر

پرانی تصانیف اور ریکارڈ وغیرہ پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا

پڑتا ہے کہ ہمارا "محافظ خانہ" اس سلسلہ میں بھی نہ تو سرگرم ہے اور نہ مستعد۔ اس

طرح کی بے شمار اشیاء ہمارے ارد گرد بکھری پڑی ہیں، اور ہماری مسلسل روانہ

شدید اور موثر تلاش کے نتیجے میں یہ ساری چیزیں حاصل بھی ہو سکتی ہیں، سرکاری محکموں

کو یہ خیال ترک کر دینا چاہیئے۔ کہ ہر چیز اُن کے آگے بس عطیہ یا ہدیہ کے طور پر یعنی

کا نوالہ بنا کر یا چاندی کی طشتری میں رکھ کر پیش کر دینی چاہیئے۔

ہمارے درمیان آج بھی خوش قسمتی سے فلمی تاریخ کے ابتدائی دور کے

چند ہی بیدار تجربہ کار اور ماہرین فن موجود ہیں۔ یہ لوگ ہمارے لئے بہت سے نوادرات

مہیا کر سکتے ہیں۔ لیکن اس معاملے میں اِن اشیاء کے اصلی ہونے اور مستند ہونے کا

پتہ لگانے کے لئے بلاشبہ، بیحد احتیاط سے کام لینے اور ہر ممکن طریقہ سے جانچ کر لینے

کی اشد ضرورت ہے۔ کیونکہ ان معاملوں میں دیکھا گیا ہے کہ ایک تو بوڑھوں کی یادداشت

اُن کا ساتھ پوری طرح نہیں دیتی، دوسرے وہ خود بھی اکثر مبالغہ آرائی اور بعض اوقات

خودستائی سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو صحیح معنوں میں "اسی زمانے" کے

ہیں۔ ہمیں ان کی آوازیں، اُن کے گانے اور ان کی یادداشت بھی محفوظ کر لینی چاہیئے

گو فلم انڈسٹری سے متعلق اور اس سے منسلک بہت بڑے بڑے ادارے رہے

ہیں لیکن صحیح معنوں میں اس صنعت کی دیکھ بھال کا کام ہوا ہی نہیں۔ محقق یا ریسرچ

اسکالر کو قابل اعتماد اور مستند باتوں کا پتہ لگانے کے لئے پرانے اخباروں کی

فائیلوں میں کرم خوردہ اور خستہ اوراق ٹٹولنا پڑتا ہے۔ اور اس کام کی بھی اپنی کئی

الجھنیں ہیں۔

تحقیق کے کاموں کے لئے خاص طور پر ہندوستان میں اصلی ریکارڈ کی

نایابی کی وجہ سے کسی شئے کی درستگی اور صحت کا پتہ لگانے اور اس لئے بھی کہ

تصویریں اکثر دھندلی اور مسخ شدہ حالت میں ملتی ہیں، ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔

یہ میدان اُن لوگوں کی وجہ سے اور بھی گندہ ہو گیا ہے۔ جو بزعم خود فلمی تاریخ داں

بن بیٹھے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اس موضوع کی چند بنیادی باتوں کا

بھی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ بس چند پرانی تصویریں کہیں سے ہاتھ آگئیں ہیں جو ان کا سرمایہ

ہیں، یہی وجہ ہے کہ اب تک فلم کی تاریخ جو مضامین تصویری فیچر، رسالوں، کتابچوں

وغیرہ کے ذریعہ پیش کی گئی ہے۔ وہ اکثر غلط اور غیر مستند پائی گئی ہے اور کسی بھی

طرح علمی حیثیت کی نہیں ہوتی۔

●●

ہندوستان فلمی صنعت کو ایک صنعت کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن اس کے باوجود یہ ایک بہت بڑی صنعت ہے جس میں ایک ارب ۰ اکرور روپیے کا سرمایہ لگا ہوا ہے ۲/۱ ۱ لاکھ افراد کو روزگار ملا ہوا ہے اور سال میں تقریباً ۴ سو فلمیں تیار ہوتی ہیں جس میں لگ بھگ ایک سو فلمیں رنگین ہوتی ہیں، فلمیں تیار کرنے کے لحاظ سے امریکہ کے بعد ہندوستان کا نمبر آتا ہے لیکن اس کے باوجود فلم کی عالمی تجارت میں ہندوستان کا حصہ برائے نام یعنی ایک فیصد سے بھی کم ہے۔ اس افسوس ناک صورت حال کے اسباب پر غور کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

امریکی فلموں کی برآمدی تجارت میں برتری کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ملکوں میں مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک میں بھی مقبول ہیں کیونکہ دُنیا کے

ایک بہت بڑے حصے میں انگریزی جاننے والے موجود ہیں جو ان فلموں کے لئے آسانی مارکیٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ امریکی فلمیں ان ملکوں میں بھی مقبول ہیں جہاں انگریزی نہیں بولی جاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تکنکی لحاظ سے اعلا درجے کی ہوتی ہیں۔ ان کی کہانی عمدہ ہوتی ہے۔ عام طور وہ کسی ادبی تصنیف یا مقبول ناول پر مبنی ہوتی ہیں۔ سین یا مقام یا لباس یا جنگ وغیرہ کے مناظر قابل دید ہوتے ہیں جنسی کشش، مار دھاڑ عمدہ موسیقی یا مزاح وغیرہ ہوتا ہے۔ امریکی فلم سازوں کے بے پناہ وسائل اور تکنکی برتری امریکی فلموں کی عالم گیر مقبولیت کا راز ہیں لیکن دُنیا میں ان کو جو غیر معمولی مقام حاصل ہے۔ وہ فلموں کی تیاری اور ان کی مارکٹنگ اور تقسیم میں مطابقت کے ایک نہایت عمدہ طریقہ کار کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ امریکی فلموں کی سوجھ بوجھ اور فن کارانہ پیشکش اپنی انتہا کو پہونچی ہوتی ہے۔ مقابلتاً ہندوستانی فلموں کو اپنے ملک میں ہی ایک بڑا اور یقینی مارکیٹ ملا ہوا ہے اور چند ہندوستانی فلم سازوں کے سوا کسی کی بھی نظر غیر ملکی مارکیٹ پر نہیں ہے جہاں سے انہیں اندرون ملک کی اپنی مجموعی آمدنی کا ۱۰ سے ۱۵ فیصدی حصہ بہ آسانی حاصل ہو جاتا۔ اور اس طرح فلموں کی برآمد سے زر مبادلہ حاصل کرنے کی وہ شرط بھی پوری ہو جاتی ہے جو حکومت نے مقرر کر رکھی ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی فلمیں بہت بڑی تعداد میں تیار ہوتی ہیں لیکن ان کی تقسیم اور فروخت کا عمدہ اور اچھا انتظام موجود نہیں ہے۔ لہٰذا یہ طریقہ کار یا نظام جو عالمی منڈی میں امریکی فلموں کی کامیابی کی بنیاد ہے وہ ہندوستانی فلموں کی ناکامی کی وجہ بنا ہوا ہے۔ تیسرے یہ کہ ہندوستانی فلمیں زیادہ تر ان ملکوں میں مقبول رہی ہیں جہاں ایشیائی یا ایشیائی ملکوں سے تعلق رکھنے والے لوگ رہتے ہیں، جیسے انگلینڈ افریقہ، مارشیس، سیلون ویسٹ انڈیز، سنگاپور، ملائشیا وغیرہ۔ ہماری فلمیں تھائی لینڈ اور انڈونیشیا میں بھی مقبول ہیں لیکن اس کی وجہ ان ملکوں سے ہماری قدیم تہذیبی روابط بھی ہیں۔ تاہم مشرق وسطیٰ، ایران، ترکی، اسرائیل، یونان، سائپرس اور افغانستان کے لوگوں کے دلوں میں ہماری فلموں نے اپنی جگہ بنائی ہے مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے ہندوستانی فلموں کی برآمد کا ایک اندازہ ہو جائیگا۔

	۱۹۶۸-۶۹ء	۱۹۶۹-۷۰ء	۱۹۷۰-۷۱ء (اکتوبر ۱۹۷۰ء تک)
انگلینڈ	۵۴ر۵۲ لاکھ روپے	۱۰۷ر۴۷ لاکھ روپے	۱۶۸ر۱۲ لاکھ روپے
مشرقی افریقہ	۲۴ 〃 〃	۲۹ر۶۶	۱۷ر۷۳ 〃 〃
عربین گلف	۲۰ر۸۰ 〃 〃	۴۴ر۸۷ 〃 〃	۳۰ر۰۳ 〃 〃
ویسٹ انڈیز	۸ر۲۷ 〃 〃	۲۴ر۶۱ 〃 〃	۱۰ر۴۰ 〃 〃
سنگاپور ملائشیا	۳۴ر۹۴ 〃 〃	۳۰ر۱۰ 〃 〃	۲۴ر۸۱ 〃 〃
امریکہ / کناڈا	۵ر۰۷ 〃 〃	۱۰ر۴۷ 〃 〃	۹ر۳۶ 〃 〃
دنیا کے دوسرے ممالک	۱۴۶ر۷۵ 〃 〃	۱۸ر۳۸ 〃 〃	۱۱۲ر۳۱ 〃 〃
	۲۹۴ر۳۵ 〃 〃	۴۳۴ر۵۶ 〃 〃	۳۷۳ر۷۶ 〃 〃

بہت دنوں تک اور نہایت عجیب و غریب وجوہ کی بنا پر ہماری فلموں کی درآمدی منڈی دو حصوں میں بٹی رہی۔ پہلے حصے میں وہ ممالک آتے ہیں جہاں ہندوستانی بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ ان کے علاوہ مشرق وسطیٰ کے چند ممالک انڈونیشیا اور تھائی لینڈ وغیرہ آتے ہیں۔ غیر روایتی یا دوسرے حصے میں وہ ممالک آتے ہیں۔ جہاں کے لوگ

ہندوستانی فلموں اور ان کے بنانے والوں اور فلمی ستاروں سے بالکل ناواقف ہیں۔ گذشتہ ۴۰، ۲۵ برسوں میں ان منڈیوں کی صورت حال تقریباً ایک جیسی رہی گو کہ بعض ملکوں کی مانگ میں کچھ اتار چڑھاؤ رہا۔ مشرقی افریقہ اور لنکا میں فلمی تجارت کو قومی ملکیت میں لے لینے کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں کمی آئی اور مشرق وسطیٰ، ایران اور متحدہ عرب جمہوریہ کے سینماؤں میں دکھانے کے وقت کی یا خارجی زرمبادلہ کی دقتوں کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں خاصی کمی آئی۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہوا کہ انگلینڈ میں ہماری فلموں کی مانگ اس سے پہلے اتنی کبھی نہ تھی۔

غیر روایتی منڈی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) سوویت روس مشرقی یورپ، اسپین اور لاطینی امریکہ، اور (۲) امریکہ، کناڈا، انگلینڈ، مغربی یورپ اور مشرق بعید۔ جہاں تک پہلی قسم کے ملکوں کا تعلق ہے امپیک نے یہاں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اسی سال مئی میں سوویت ایکسپورٹ فلم نے راج کپور کی فلم "میرا نام جوکر" کے لئے ۱۵ لاکھ کی قیمت ادا کی ہے۔ اس فلم کے غیر ملکی حقوق کی مالک امپیک ہے۔ حالات امید افزا ہیں۔ اور سوویت ایکسپورٹ فلم اس بات پر رضامند ہوگیا ہے کہ وہ امپیک کے ذریعہ ہر سال کم از کم ۱۰ لاکھ روپئے کی مالیت کی فلمیں خریدے گا۔ اس طرح مشرقی یورپ میں بتدریج ہماری فلموں کی مانگ پیدا ہورہی ہے۔ غیر روایتی منڈی کے دوسرے حصے کے ممالک ہمارے لئے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے ہیں حالانکہ ہماری فلموں کی درآمد کا ۴۰ فیصدی سے ۴۵ فیصدی حصہ انگلینڈ، امریکہ اور کناڈا سے حاصل ہوتا ہے، لیکن آمدنی اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ سینما گھروں میں ان فلموں کے شو دکھائے جاتے ہیں۔ بلکہ اس وجہ سے ہوتی ہے کہ ہندوستانی طلباء اپنے طور پر ان فلموں کی نمائش کا انتظام کرتے ہیں یا یہ فلمیں کلب وغیرہ میں دکھائی جاتی ہیں۔ ان ملکوں میں ہندوستانی فلموں کی مانگ پیدا کرنا مشکل کام ہے۔ کیونکہ زبان، رسم و رواج، موسیقی، کلچر سماجی اور خاندانی اقدار میں زبردست فرق ہیں۔ ستیہ جیت رے اور دوسرے فلم سازوں نے ابھی محض سطح کو چھوا ہے۔ اور ان کی فلموں نے خاص طور پر آرٹ تھیٹر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ ہم ان ملکوں میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کرسکتے جب تک کہ جرات مند اور ذہین فلم ساز ایسی فلمیں نہ بنائیں جو کہ مغربی ذہنوں کی پسند کے مطابق بنائی گئی ہوں، یہ زندگی کی صحیح عکاسی اور جیتی جاگتی تصویر ہو یا ہندوستانی زندگی کی بھرپور نمائندگی ہو یا موضوع کے لحاظ سے آفاقی ہو۔ تکنیکی لحاظ سے اعلیٰ اور مختصر ہو، تاکہ ان ممالک کے باذوق اور روشن خیال فلم بینوں کو پسند آئے۔ اس قسم کی فلمیں بنانے میں جو خطرات ہیں ان کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ کیونکہ ایسی فلمیں جو خاص طور سے امریکی یا انگریز یا فرانسیسی فلم بینوں کے لئے بنائی جائیں گی وہ ہندوستانی فلم بینوں میں نامقبول ہوں گی کیونکہ ان میں گانا، میلو ڈراما، فارمولا نہیں ہوگا۔ اور وہ زیادہ لمبی بھی نہ ہوں گی۔ صرف ایک اچھا اور کامیاب فلم ساز ہی ایسی فلم بنا سکتا ہے وہ فلم کی تیاری پر کم سے کم خرچ کرے گا۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوگا کہ اس میں بڑے بڑے فلم اسٹار اور میوزک ڈائرکٹر نہیں ہوں گے۔ کیونکہ فلم کا لگ بھگ آدھا خرچ ان ہی دو مدوں پر ہوتا ہے۔ اور بقیہ خرچ کا بڑا حصہ فلم کی تیاری میں تاخیر کی وجہ سے ہوتا ہے جس کے براہ راست ذمہ دار یہی لوگ ہیں۔

پہلے قسم کے ممالک ہماری دسترس میں ہیں۔ اور ہماری ترجیحی توجہ کے محتاج ہیں۔ یہاں رہن سہن تہذیبی مماثلت، موسیقی، لباس اور تہذیبی و سماجی اقدار میں یکسانیت سے پورا فائدہ اٹھانا چاہئے۔ اسپین اور جنوبی امریکہ کے ملکوں میں ہم بھرپور اور مسلسل پرچار، فلمی میلوں اور فلمی منڈیوں میں منظم طریقے سے شرکت کرکے ہی اپنی فلموں کے لئے مارکیٹ پیدا کرسکتے ہیں۔

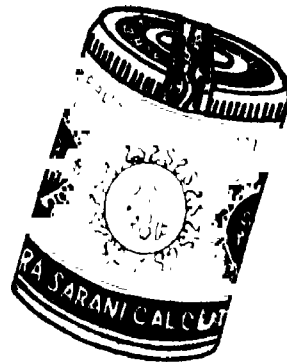
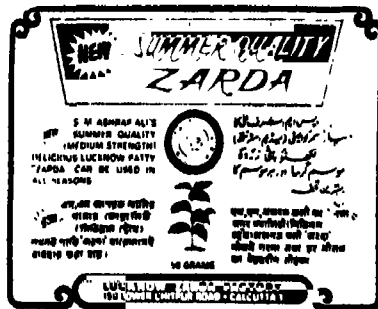
غیر ملکوں میں ہمارے سفارت خانے فلموں کی برآمدی تجارت کو برقرار رکھنے یا بڑھانے میں بڑا اہم حصہ لے سکتے ہیں۔ ان کے پاس ذرائع اور وسائل بھی ہیں اور انہیں ہر ملک کے عوام، ان کے ذوق اور پسند کا علم بھی ہے اور وہ فلموں کے ذریعے ہمیں اپنے کلچر اور اپنے ملک کے بارے میں اچھے تصورات کو فروغ دینے میں مدد دے سکتے ہیں۔ وہ ہماری فلموں کو مقبول بنا سکتے ہیں۔ ہمیں قیمتی مشورے دے سکتے ہیں۔ اور بتا سکتے ہیں کہ کس ملک کے لوگ کیا چاہتے ہیں۔ لوگوں کی پسند اور رجحان میں کیا تبدیلی آئی ہے۔ اس ملک میں فلم کی درآمد کرنے والے اور تقسیم کرنے والے لوگ کون اور کیسے ہیں — جن دوسرے ممالک کی فلمیں مقبول ہیں وہ کس نوعیت کی ہیں اور ان کا معیار کیا ہے۔

ہندوستانی فلموں کی برآمد سے متعلق گفتگو اس وقت مکمل نہیں ہوسکتی جب تک کہ مسائل اور ان کے حل زیر بحث نہ لائے جائیں۔

۱۔ ہندوستانی فلموں، ان کے خالقوں اور فلمی ستاروں کو نئے ملکوں میں بھی روشناس کرانا، جن ملکوں میں ہماری فلمیں درآمد کی جاتی ہیں وہاں بھی ہندوستانی فلموں میں نئے رجحانات کا پرچار کرنا چاہئے۔ اور نئے اور ابھرتے ہوئے فن کاروں کو مقبول بنانا چاہئے۔

۲۔ اگر غیر ملکی مارکیٹ میں کامیاب ہونا ہے تو فلموں کی برآمد اور تقسیم کا اچھا انتظام ہونا چاہئے۔ ہماری فلمیں اچھی ہیں لیکن ان کی تقسیم ایک اچھی اور کارگر تنظیم کے ذریعے ہونا چاہئے۔

(باقی صفحہ [illegible] پر)

سب سے اعلیٰ
سب سے نرالا
مشہور و معروف
ایس۔ ایم۔ اشرف علی کا
زردہ
SUMMER QUALITY
ZARDA
زعفرانی
پیلی پتی
S.M. ASHRAF ALI'S
ZARDA
Kimam

بین الاقوامی فلمی میلے اور ہماری [illegible]

—— نعیم دشتی

بین الاقوامی فلمی میلے ویسے عام طور سے تجارتی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن انعامات کے عطا کئے جانے کے سبب وہ فن فلم سازی کے موازنے کا بھی رول ادا کرتے ہیں اسی لئے ہر ملک اس کوشش میں ہوتا ہے کہ ان میلوں میں اپنے پاس کی بہترین فلموں کو بھیجے —— اکثر ہمارے ملک سے بھیجی ہوئی فلمیں بیشتر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی علمبردار ہوتیں لیکن فلمی تکنیک کے لحاظ سے اتنی پائے کی نہیں ہوا کرتی ہیں۔ اہم ہمارا ریکارڈ ان میلوں میں قابل لحاظ ہے۔ اور اس کے لئے ہمارے فلم ساز داد و تحسین کے مستحق ہیں۔ آزادی سے پہلے منعقدہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی نمائندگی کرنے والی فلموں کو فلم سازوں کے ادارے خود نامزد کیا کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد بعض میلوں میں حکومت ہند کی سرکاری شرکت کے سبب بھارت کی طرف سے جانے والی فلمیں حکومت کی منتخب کی ہوئی ہوتی ہیں، ویسے انتخاب سے پہلے تینوں علاقوں یعنی کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی فلمی آرگنائزیشنوں سے صلاح کی جاتی ہے۔ کچھ برس پہلے ایک کمیٹی بھی قائم کی گئی تھی تاکہ حکومت کو مختلف میلوں میں مناسب فلمیں بھیجنے میں حکومت کو قابل اعتماد مشورہ مل سکے۔ لیکن یہ کمیٹی بھی کوئی معقول مشورہ نہ دے سکی، اور ہماری اکثر فلموں کو کئی ایک میلوں میں کوئی بھی انعام نہیں مل سکا اسی لئے اب یہ تجویز ہے کہ یہ سارا کام مجوزہ فلم کونسل کے ذمہ کر دیا جائے تاکہ حکومت کسی بھی الزام نکتہ چینی یا ذمہ داری سے پرے رہ سکے۔ دنیا میں چھ ... سالانہ مسابقتی بین الاقوامی فلمی میلے منعقد ہوتے ہیں، ان میں ہیں برلن (مغربی جرمنی) کانشر (فرانس)، وینس (اٹلی)، مار دل پلاتا (اسپین)، اور سانفرانسسکو (ریاست ہائے متحدہ امریکہ)، چھٹا میلہ مشرقی یورپ میں ایک سال ماسکو (روس)، میں اور دوسرے سال کارلوی ویری (چیکوسلواکیہ)، میں منعقد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایشیائی فلم فیسٹول ہوتا ہے جو اب تک جکارتا (انڈونیشیا)، قاہرہ (مصر)، تائی پیہ (فارموسا) منیلا (فلپائن)، اور ٹوکیو (جاپان) میں منعقد ہو چکا ہے۔ ماسکو کے مسابقتی میلے کے علاوہ حکومت روس نے ۱۹۶۹ء سے تاشقند میں افریشیائی فلم فیسٹول شروع کر رکھا ہے۔ لندن میں ہر سال دنیا بھر کے میلوں میں انعام پانے والی ... فلموں کا اپنا ایک علیحدہ فیسٹول منعقد کیا جاتا ہے۔ غیر مسابقتی فلمی میلے آسٹریلیا میں سڈنی، ملبورن اور ایڈیلیڈ ایشیا میں ٹوکیو، منیلا، تہران وغیرہ میں، یورپ میں گرین وبول، ویانا، روم، ایتھنز، پیرس، کراکو (پولینڈ) کارک، ایڈنبرا، فرانکفرٹ، وغیرہ میں شمالی و جنوبی امریکہ میں نیویارک، بوسٹن، شکاگو، نیو میکسیکو، لیما وغیرہ میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ ان کی جملہ تعداد ۵۰ کے لگ بھگ ہے۔ ڈاکومنٹری فلموں سے متعلقہ علیحدہ فلمی میلے بھی ان میں شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے میلے موضوع کے لحاظ سے بھی مخصوص ہوتے ہیں۔ مثلاً اسپورٹس فلمیں، سیاحتی فلمیں، معلوماتی فلمیں، تجرباتی فلمیں، ٹیلی ویژن کے لئے بنائی ہوئی فلمیں، طبی فلمیں، زرعی فلمیں وغیرہ وغیرہ، فیچر فلم کا ایک میلہ نئے ہدایت کاروں کی پہلی فلموں کے لئے مخصوص ہے۔ فلمی میلوں کے ساتھ ساتھ فلمی سامان کی بھی نمائش ہوتی ہے اور بحث و مباحثے بھی۔ اس ضمن میں سب سے اہم فورم MIFED کا ہوتا ہے۔ جو ہر سال مشرقی جرمنی میں منعقد کیا جاتا ہے۔ ہر بین الاقوامی فلمی میلے میں ایک بین الاقوامی جوری ہوتی ہے جو انعام کی مستحق فلموں کے بارے میں فیصلہ دیتی ہے۔ علاوہ اس سرکاری جوری کے تنقید نگاروں کی بھی علیحدہ جوریاں ہوتی ہیں۔ ان میں CIDALC اور UNICRIT بہت مشہور ہیں۔ یہ جوریاں تنقید نگاروں کی طرف سے انعامات دیتی ہیں لیکن میلوں میں کچھ اور روایات بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً ایڈنبرا کے میلے میں بین الاقوامی شہرت کے حامل فلم ساز یا فلمی صحافی کو لیکچر دینے بلایا جاتا ہے۔ بعض میلے کسی ایک ڈائریکٹر کو اس کی مجموعی کامیابی کے لئے خصوصی انعام دیتے ہیں، بعض فلمی میلوں کے انعقاد کا مقصد اس ملک میں سیاحت کو فروغ دینا ہوتا ہے۔ بعض فلمی میلے کسی خاص موضوع کو اپنا مطمح نظر قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ ہماری اپنی بین الاقوامی فیسٹول کا موضوع انسانی برادری ہے۔ بعض فلمی میلے اپنی اعلیٰ روایات کے سبب کافی وقعت رکھتے ہیں اور ان کے اعلیٰ ترین انعامات ساری دنیا میں فلم کی فنی برتری کو مسلمہ و مستند بنا دیتے ہیں۔ ان میں برلن کا سنہرا ریچھ، وینس کا سنہرا شیر خاص شہرت رکھتے ہیں بھارت کی کئی فلموں نے ہر دو انعام جیتے ہیں، ہماری اپنی فیسٹول کا انعام سنہرا مور ہے۔ یہ ۱۹۶۵ء میں سیلون کے ڈائریکٹر لیسٹر جیمز پیریس کی فلم "گیمپریلیا" اور ۱۹۶۹ء میں امریکی اطالوی مشترکہ فلم The Damned ہدایت کار لوشینو ویسکونتی، کو دیا گیا۔

ان تمام بین الاقوامی میلوں سے الگ اور بھی بین الاقوامی مقابلے ہیں جیسے لندن اور نیویارک کے فلمی صحافیوں کے انعام ساری دنیا میں سب سے اہم ترین ہالی ووڈ کے آسکر انعام ہیں جنہیں اکیڈمی ایوارڈ بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کا اہتمام امریکی اکیڈمی آف موشن پکچر آرٹس اینڈ سائنسز کی طرف سے کیا جاتا ہے۔

تمام بین الاقوامی فلمی میلوں کا انعقاد پیرس میں قائم شدہ فلم سازوں کی اسوسی ایشنز کی وفاق کی اجازت سے عمل میں آتا ہے۔ سنہ ۱۹۵۱ء اور سنہ ۱۹۶۱ء میں ہم نے اپنے ہاں جو بین الاقوامی فلمی میلے لگائے تھے —— وہ غیر مسابقتی نوعیت کے تھے سنہ ۱۹۶۵ء اور

۱۹۶۲ء کے دونوں میلے مسابقتی تھے جس کے لئے پیرس کی وفاق سے خصوصی اجازت حاصل کرنی پڑی تھی۔ اگرچہ کہ دنیا بھر کی کل فلم سازی کا ۵۰ فیصد ایشیا میں ہے لیکن یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ کوئی باقاعدہ اور مستقل مسابقتی فلمی میلہ ایشیا میں کہیں نہیں ہوتا۔ ہمارے میلے میں عام طور پر دنیا بھر کے ۳۴ سے زیادہ فلم ساز ملک حصہ لیتے ہیں۔ ہر میلے کے ساتھ ایک بین الاقوامی سمپوزیم بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ مسابقتی میلوں کا ایک اصول یہ ہے کہ جس شہر میں یہ میلہ لگے اس میں دو سے زیادہ سینما گھروں میں فیسٹول والی فلمیں نہیں دکھائی جاتیں لیکن ہماری فیسٹول کے لئے خاص اجازت دی گئی تھی۔

مسابقتی فلمی میلوں کی دو ایک روایتیں اور رہی ہیں پہلے تو یہ کہ ان میں ایک غیر مسابقتی زمرہ بھی ہوتا ہے۔ جبکہ مسابقتی زمرے میں صرف مخصوص سال کے دوران تیار کی ہوئی فلمیں شریک کی جاتی ہیں، غیر مسابقتی زمرے میں بغیر کسی ایسی پابندی کے فلمیں شامل کی جاتی ہیں۔ بعض میلوں میں خاص طور پر مانگی ہوئی فلموں کو دکھانے کا علیحدہ انتظام ہوتا ہے۔ اُن کے ساتھ ساتھ مارکیٹ سکیشن ہوتا ہے۔ مارکیٹ سیکشن کے علاوہ کسی ایک ڈائرکٹر کی فلموں کا ——— یا کسی ایک ملک میں تیار کی ہوئی فلموں کا میلہ بھی ہوتا ہے جسے عام طور پر (Retrospective) کہا جاتا ہے۔ ہماری ۱۹۶۹ء کی فیسٹول میں یہ سارے زمرے موجود تھے۔ اور ہماری فلموں کا ریٹروسپکٹیو پیش کیا گیا اس میں ۱۹۱۳ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک کی ۲۵ چنندہ فلمیں شامل کی گئی تھیں ۱۹۶۵ء میں مانگی ہوئی فلموں کا سیکشن مسابقتی زمرے سے بھی زیادہ بہتر تھا۔ اس طرح بین الاقوامی فلموں کے میلوں میں مختلف قوموں کے فلم کلچر کا تبادلہ ہوتا ہے اور ان میں مصروف اعلیٰ شخصیتوں کو ایک دوسرے سے ذاتی ربط و تعلق پیدا کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک ملک کی فلم دوسرے ملک کو پہنچتی ہے اور بین الاقوامی مفاہمت بڑھ جاتی ہے۔ یہ واقعی عجیب بات ہے کہ ایسا فورم صرف فلموں کو حاصل ہے، کسی اور میڈیم کو نہیں۔

اس موقع پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا ہم نے اس کا خاطر خواہ فائدہ اٹھایا؟ آزادی سے پہلے تو انفرادی طور پر ہمارے بعض فلم سازوں نے دنیا سے اپنا لوہا منوایا۔ سب سے پہلے ۱۹۳۷ء میں پربھات کی فلم "سنت تکارام" کو وینس کے مقابلے میں حصہ لینے والی تین بہترین فلموں میں سے ایک چنا گیا تھا۔

دوسری جنگ کے بعد منعقدہ پہلی کانز فیسٹول میں چیتن آنند کی فلم "نیچا نگر" کو گیارہ اعلیٰ ترین اعزازات میں سے ایک عطا کیا گیا۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین انعام پانے والی فلم ستیہ جیت کی "پتھر پنچالی" ہے جسے چھ میلوں کے اعلیٰ ترین انعامات ملے۔

اس کے بعد مرنال سین کی "بھون شوم" ہے جسے چار اعلیٰ بین الاقوامی انعام ملے۔ دنیا میں سب سے زیادہ بین الاقوامی انعام پانے والے ڈائرکٹر ستیہ جیت رائے ہیں جن کی چھ سے زیادہ فلموں کو ایک درجن سے زیادہ انعامات ملے ہیں۔ یہ "پتھر پنچالی"، "اپراجیتو"، "مہانگر"، "تین کنیا" اور "جلسہ گھر"۔ برلن فیسٹول میں بھی سب سے زیادہ انعام پانے کا ریکارڈ ستیہ جیت ہی کا ہے۔ اُن کی مذکورہ فلموں میں سے پہلی اور دوسری کو بیس عظیم ترین فلموں میں شامل کیا گیا ہے۔ اور خود ستیہ جیت کو فلمی تاریخ کے آٹھ عظیم ترین ہدایت کاروں میں شمار کیا گیا ہے۔

ستیہ جیت کے بعد محبوب اور بمل رائے کی فلموں نے مغربی دنیا پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ مختلف قسم کے بین الاقوامی انعام پانے والی بھارتی فلموں میں شامل ہیں "کلپنا" "امر بھوپالی" "بابلہ" "دو بیگھہ زمین" "مدر انڈیا" "دیوداس" "تین سنیا کا" "کابلی والا"، "بندش"، "تیلگو کی" "ترشنا" "جاگتے رہو" "جل دیپ" "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" "ہیرا موتی"، "دو کنیا" "گنگا جمنا" "منا" "صورت اور سیرت" "یادیں" "جاگتے رہو" "گوپی گائن باگھا بائن" شامل ہیں۔ یہاں یہ امر باعث دلچسپی ہوگا کہ بعض فلمی میلوں میں بدترین فلمیں بھیجنے کا شرف و اعزاز بھی ہمیں ہی حاصل رہا۔

ہمارے بعض فن کاروں کو ان میلوں میں اداکاری کے اعلیٰ اعزازات ملے ہیں مثلاً نرگس کو "مدر انڈیا" کے رول کے لئے ۱۹۵۸ء کے کارلوی ویری کے میلے میں اور اسیفز ولیما میں بہترین اداکارہ کا اعزاز ملا۔ ایسا ہی اعزاز ۱۹۶۳ء کے ماسکو کے میلے میں چترا سین کو "سات پکے بندھا" کے رول کے لئے ملا۔ تپوی متہا کو ۱۹۶۰ء کے شکاگو کے میلے میں "کنکو" نامی فلم میں اُن کے رول کے لئے ملا۔ اور مس مدھر جعفری کو "شیکسپیئر والا" میں ان کی اداکاری کے لئے ۱۹۶۶ء کی برلن فیسٹول میں ملا۔ دلیپ کمار کو ایسا اعزاز ۱۹۵۶ء میں "دیوداس" کے لئے اور ۱۹۶۲ء میں "گنگا جمنا" کے لئے اُن برسوں میں کارلوی ویری میں ہونے والے میلوں میں ملا۔ کارلوی ویری میں ہی انعام پانے والے ایک اور اداکار ہیں۔ پرتھوی راج جنہیں یہ اعزاز "آسمان محل" میں اُن کی اداکاری کے لئے دیا گیا۔ جنوبی ہند کے واحد اداکار جنہیں اپنے فن کے لئے بہترین اداکار کا انعام ملا وہ ہیں شیواجی گنیش۔ ۱۹۶۰ء کے قاہرہ کے میلے میں اُن کی تامل فلم "ویرپانڈیا کٹابومن" میں اُن کے رول کے لئے یہ اعزاز دیا گیا۔

بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی شرکت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ اب تک ستیہ جیت رائے، محبوب خان، بمل رائے، چتن سنہا، راجکپور، نرگس، ایس کرجی، بی آر چوپڑہ، اور دوسی کو مختلف میلوں کی جیوری میں شامل کیا گیا۔ ستیہ جیت رائے اور راجکپور کو بھارت میں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۹ء میں منعقدہ میلوں کی جیوری کے صدر ہونے کا شرف حاصل ہے۔

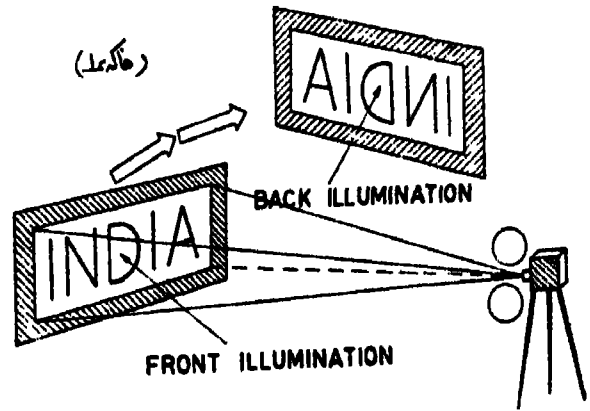
اِن تمام حقائق سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری بعض فلمیں دنیا میں نمایاں مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہیں اور اس کی وہ مستحق بھی تھیں لیکن غور کریں تو پتہ چلے گا کہ محبوب کی "انداز" اور "امر" بمل رائے کی "پرکھ" بی آر چوپڑہ کی "دھرم پتر"، کے آصف کی "مغل اعظم" کمال امروہوی کی "محل" اور "دائرہ" رمیش سہگل کی "شکست" ضیا سرحدی کی "ہم لوگ" اور "فٹ پاتھ" رشی کیش مکرجی کی "مسافر" کیدار شرما کی "جوگن" دیوکی بوس کی "رتن دیپ" پی۔ این۔ مینن کی "اولم تھیٹر لائم" اور "کٹی پڈھتی" رامو کریات کی "چمین" پی بھاسکرن کی "روح کی تاریکی" (ملیالم) باسو بھٹا چاریہ کی "تیسری قسم" اور "اُس کی کہانی" جیسی فلمیں آج تک کسی فیسٹول کی صورت نہ دیکھ سکیں۔ اس کا ایک افسوسناک نتیجہ یہ ہے کہ اب بھی بیرونی دنیا ہمارے فلمی سرمایے سے واقف نہیں ہو سکی۔

اس مرحلے پر یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ آیا کوئی ایسا طریقہ نکالا جا سکتا ہے جس کی مدد سے بین الاقوامی فلمی میلوں میں ہماری نمائندگی کو زیادہ موثر اور کامیاب بنایا جا سکے؟ ہاں بیشک ایسا ممکن ہے۔ اگر حکومت ہند تمام فلمی میلوں کا ایک کیلنڈر اپنے سامنے رکھے اور سال بھر کی اہم فلموں کے بارے میں ماہرانہ رائے جمع کرے تو ایک فلم کو اس کے لائق میلے سے جوڑنا کوئی مشکل بات نہیں۔ دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ جو وفد بھارت کی طرف سے ان میلوں میں جاتے ہیں اُن کے ممبر بڑی سوجھ بوجھ سے چننے چاہئیں کیونکہ اگر یہ اپنی شخصیت کی چھاپ وہاں نہ ڈال سکیں تو اُن کا جانا یا نہ جانا دونوں برابر ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں جب دلیپ کمار کو کارلوی ویری بھیجا گیا تو انہوں نے وہاں ایک پریس کانفرنس کو چیک زبان میں مخاطب کیا اور سارے چیک صحافی متحیر ہو گئے۔ ایسے وفدوں میں مخصوص فلم سے متعلقہ لوگوں کے علاوہ لائق فلمی صحافیوں کو بھی شامل کرنا چاہئیے۔ جو وہاں بھارتی سینما کے بارے میں لیکچر دے سکیں اور ہمارے فلمی کلچر کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔

اور سب سے آخر میں یہ کہ جس فلم کو بھی کسی میلے میں بھیجنے کا فیصلہ کیا جائے وہ بروقت کیا جائے اور متعلقہ پروڈیوسر کو اتنا وقت دیا جائے کہ اسکو ڈب کرنے اور اس کا پبلسٹی مواد تیار کرنے میں اسے جلدبازی نہ کرنی پڑے۔ بمل رائے کی فلم "بندنی" کو اتنی عجلت کے ساتھ بھیجا گیا تھا کہ اس کی پوری پبلسٹی بھی نہ ہو سکی۔ ورنہ یہ فلم کم سے کم بہترین اداکاری کا ایک اور انعام جیت لاتی۔ اس سال ہماری فلموں کے بین الاقوامی میلوں میں آثار کچھ بہتر دکھائی دیتے ہیں ایک طرف ستیہ جیت رائے کی "پرتی دندی" اور تپن سنہا کی "سگینہ مہاتو" ہے۔ تو دوسری طرف پی۔ این۔ مینن کی "کٹی پڈھی"۔ اگر ان فلموں کو مناسب طریقے سے مناسب میلوں میں بھیجا گیا تو یقین ہے کہ بھارت کو کم سے کم تین اعلیٰ اعزازات ضرور ملیں گے۔

ایک انقلابی ایجاد

جب کسی شفاف پردے پر تصویریں دکھائی جاتی ہیں تو پردے کا عقبی حصہ بھی روشن ہو جاتا ہے اور پچھلی طرف سے بھی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسکرین (پردہ) کئی قسم کا ہو سکتا ہے اگر پردہ سفید اور شفاف ہے تو اس کی دوسری طرف بھی تصویریں اتنی ہی روشن اور صاف صاف نظر آئیں گی۔ جیسے سامنے کے حصہ میں نظر آتی ہیں۔ صرف فرق یہ ہو جاتا ہے کہ جو چیز سامنے کے پردے پر بائیں طرف نظر آتی ہے وہ پچھلی طرف دائیں طرف نظر آئے گی۔ یا حروف اُلٹے نظر آئیں گے۔

(خاکہ ۱)

لیکن اگر اسی عکس یا تصویر کو کسی آئینے میں دیکھا جائے تو یہ بالکل سیدھا نظر آئے گا یعنی بالکل ویسا ہی نظر آئے گا جیسا کہ پردے کے سامنے کے حصے پر نظر آتا ہے۔ اسکرین کے پچھلے حصے کی آئینے کے ذریعے عکاسی کے عمل کو مرر اسکرین کہتے ہیں۔ اس عمل میں جو آئینہ استعمال کیا جاتا ہے وہ کوئی عام آئینہ نہیں ہے بلکہ ایک چمکیلے مادے سے بنا ہوا ہوتا ہے، اور ایک فریم میں پردے کی طرح تان دیا جاتا ہے۔ پروجکٹر، شفاف سکرین اور خاص طور پر تیار شدہ مرر اسکرین کو ایک خاص زاویے سے نصب کرنے کا نام مرر اسکرین ارینجمنٹ ہے (خاکہ نمبر ۲) اس خاکہ میں صرف ایک طریقہ کار دکھایا گیا ہے تین اور طریقے بھی ہو سکتے ہیں لیکن سہولت کی خاطر ہم صرف اس طریقہ کار کی وضاحت کریں گے جو خاکہ میں دکھایا گیا ہے۔

(خاکہ ۲)

لہٰذا مرر اسکرین کا اصول بڑا سیدھا سادا ہے لیکن اس سے جو نتائج حاصل ہوئے ہیں وہ بڑے اہم ہیں جیسے موجودہ سینما ہالوں میں سیٹوں کی تعداد میں ۲۵ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ (۲) ہر شخص خواہ وہ پردے کے نزدیک ہو یا دور آنکھوں پر زور دیئے بغیر آرام سے فلم دیکھ سکتا ہے۔ اس سینما ہال کی آمدنی میں ۱۰۰ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

ان دعووں کو سمجھنے میں خاکہ ۳، ۴ اور ۵ سے مدد ملے گی۔

خاکہ ۳ میں ایک سینما ہال کے اندر کا نقشہ ہے اُسے تین حصوں میں بانٹا گیا

گیا ہے۔ نمبر ۱ اسٹیج جس پر پردہ لگایا ہوتا ہے اور سامنے کا خالی حصہ کیونکہ پردے اور تماش بین کے درمیان اتنا فاصلہ ضروری ہے۔ نمبر ۲ آگے کی سستی نشستیں جہاں فلم بینوں کو فلم دیکھنے میں نسبتاً تکلیف ہوتی ہے۔ نمبر ۳ پچھلی اور زیادہ قیمت کی نشستیں جہاں سے آرام سے فلم دیکھی جاسکتی ہے۔ مرر اسکرین کی یہ صورت ہوتی ہے کہ سکرین کو قدرے پیچھے لے جاتے ہیں

یہ ایک عام اصول ہے کہ اگر کوئی بڑی چیز دُور سے دکھائی جائے تو چھوٹی معلوم ہوگی (جیسے زمین سے چاند) اگر وہ رفتہ رفتہ نزدیک آتی جائے تو اس کی صحیح جسامت ظاہر ہوتی جاتی ہے لہٰذا نزدیک لانے کی وجہ سے تصویریں نسبتاً بڑی نظر آئیں گی۔ اب اس اصل پردے کے دونوں طرف موٹے سیاہ کپڑے تان دیئے جاتے ہیں۔ تاکہ کپڑے سے آگے دکھائی نہ دے جس کو نقشہ نمبر ۵ میں دکھایا Blind کہا گیا ہے۔ اب اصل پردے کے پچھلی طرف کے عکس کو Reflector کے ذریعے مرر اسکرین پر لے جاتے ہیں علاوہ اگلی نشستوں پر بیٹھے لوگ اس فلم کو دیکھتے ہیں مگر اس عمل میں ان کی آنکھ پر کوئی زور نہیں پڑتا۔ فلم اتنی ہی صاف اور روشن دکھائی دیتی ہے جتنی پچھلی نشستوں (یا حصہ ۳، خاکہ ۳) کے لوگوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح ایک ہال میں دو پردے ہوجاتے ہیں ایک عام سکرین اور ایک مرر اسکرین اس کی جگہ خاکہ ۴ اور ۵ میں دیکھی جاتی ہے۔ اس طرح عام سینما ہال میں اسٹیج اور اس کے پاس جو خالی جگہ چھوڑنی پڑتی ہے اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی اس جگہ کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں اور دیکھنے والے کو وہی لطف آئے گا جو پہلے درجے کے فلم بین کو آتا ہے۔

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں ذہن میں رکھنے کی ہیں۔

- مرر سکرین آڈیٹوریم سے باہر ہوتا ہے۔ اور یہ محض ایک تصویری پیکر ہوتا ہے اس لئے آڈیٹوریم کی دیواریں نظر آنے میں رکاوٹ نہیں بنتیں۔
- سینما ہال دو حصوں میں بٹ جاتا ہے۔ عام سکرین والا حصہ اور مرر سکرین والا حصہ اس حصے کی سطح کو اپنے پہلے نصف حصے والے سطح سے نیچا ہونا چاہئے! ۵ فٹ نیچا ہونا کافی ہے ـــــــ نظروں کے لئے جو رکاوٹ (خاکہ ۵) پیدا کی جاتی ہے وہ کسی ہلکے کپڑے کی ہوسکتی ہے۔ اس جگہ کوئی اسٹیج بنانے کی ضرورت نہیں ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ جو لوگ اس رکاوٹ کے پاس بیٹھے ہوں انہیں عام سکرین پر دکھائی جانے والی فلم سے کوئی دقت نہ ہو۔ لاؤڈ اسپیکر رکھنے کی جگہ خاکہ ۴ میں دکھائی گئی ہے اس میں تبدیلی کی جاسکتی ہے
- عام سکرین والے حصے میں نشستوں کا ایسا انتظام کیا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کو درجہ اوّل جیسا لطف آئے۔
- ری فلکٹر (مرر) اور عام پردے کا درمیانی فاصلہ اس طرح رکھا جاسکتا ہے کہ مرر سکرین ری فلکٹر سے خاصی دُور ہوجائے اور جو تماش بین ری فلکٹر کے پاس بیٹھے ہوں۔ انہیں بھی اونچی کلاس کا لطف ملے۔ اس سے پورا ہال یکساں طور پر لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ خواہ وہ دُور بیٹھا ہو یا نزدیک۔
- خالی چھوڑی جگہ میں کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں۔ اس طرح نشستوں کی تعداد میں ۲۵ فی صد کا اضافہ ہوگا۔ اس سے سینما کی آمدنی دگنی ہوسکتی ہے۔
- موجودہ سینما ہال میں مرر اسکرین لگانے کے لئے کسی ردّ و بدل کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف مرر اسکرین والے حصے کی سطح کو ۵ فٹ نیچا کرنا ہوگا۔
- ایک بار لگانے کے بعد اس میں کوئی خرابی نہیں آتی۔
- عام اسکرین شفاف ہونی چاہئے اس لئے پلاسٹک کے پردوں کے مقابلے میں شفاف اسکرین پر تصویری پیکر زیادہ اچھے دکھائی دیں گے۔ مرر سکرین پر تو ان کا انعکاس اور اچھا ہوتا ہے۔

●●

فلمی آلات کی تیاری

کرشن گوپال

۱۹۲۵ء کا ابتدائی زمانہ تھا یا بعد کا صحیح یاد نہیں آرہا ہے۔ دو کیمرہ مین ہالی ووڈ سے ہندوستان آئے تھے تاکہ وسطی ہندوستان کے قبائلی علاقوں میں پائے جانے والے درختوں، جھاڑیوں اور بوٹیوں اور راجستھان کے ریگستان کے علاقے میں پائے جانے والے جانوروں کی تصویر کشی کرسکیں اور وہ بھی ان کے قدرتی رنگوں میں انہیں ایک معاون کی ضرورت تھی اور میں نے اپنے مددگار ۲۰ سالہ درونا چاریہ کو اُن کے ساتھ کر دیا۔ اس وقت وہ ایک اعلا درجے کے کیمرہ مین ہیں۔ ۶ مہینے کے بعد جب وہ واپس آئے تو ہر وقت رنگ کی باتیں کرنے لگے جیسے کہ کالی اور سفید فلموں کا زمانہ ختم ہو گیا۔

میں بھی اس وقت کم عمر تھا لیکن میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے اپنے ملک میں رنگین فلموں کو رواج دینے کے لئے کچھ ابتدائی ریسرچ کرنا چاہئے۔ لیکن میرے پاس سرمائے کی کمی تھی اور اس کام کے لئے جتنے وسیع پیمانے پر تحقیق کی ضرورت تھی میں اس کا اہل نہ تھا میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ دو رنگوں کا جو تسلیم شدہ طریقہ ہے اسے ہی آسانی کے ساتھ اختیار کیا جا سکتا ہے مجھے کیمسٹری میں خاصا درک حاصل تھا۔ لہٰذا مجھے مناسب فارمولے تیار کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگا جس سے کام چلاؤ نتائج حاصل ہو سکتے تھے۔ اب دوسری رکاوٹ یہ تھی کہ وہ مشین تیار کی جائے جو مسلسل فلم اسٹرپ کو پرنٹ اور پروسیس کر سکے۔

کیمسٹری کے علم کے ساتھ ساتھ مجھے میکانکس میں بھی کچھ دخل تھا۔ میں نے ایک عزیز دوست سے قرض لے کر سرمایہ حاصل کیا اور تجربے شروع کئے اور بالآخر میں پہلی ہندوستانی کلر پروسسنگ اور پرنٹنگ مشین تیار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ مشینیں اب ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں ورنہ اگر آپ اُن کو دیکھتے تو وہ آپ کو ایسی نظر آتیں جیسے بچے مکانوسٹ سے مختلف چیزیں بناتے ہیں لیکن اس کے باوجود میری تیار کردہ مشین کام کرتی تھی اور میں اس کے لئے پیٹنٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

تجارتی نقطۂ نظر سے اس مشین کے کام کو تسلی بخش کہا جا سکتا تھا کیونکہ اس سے جو نتائج حاصل ہوتے تھے وہ اس سے قدرے بہتر تھے جو اس وقت کے مروج طریقے ہاتھ کے ذریعے انفرادی فریموں کی پینٹنگ کے ذریعے حاصل ہوتے تھے بلکہ اس وقت جو رنگ آپ دیکھتے ہیں اُن کے مقابلے میں میری ابتدائی کوشش کوئی حیثیت نہیں رکھتی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے چھڑ جانے کی وجہ سے میں وہ خاص قسم کی فلمیں نہ منگوا سکا جن کی مجھے ضرورت تھی اور میں نے جو طریقہ وضع کیا تھا اور جس کا نام میں نے 'پولی کروم' رکھا تھا وہ اپنی موت مر گیا۔ اتنا ضرور ہوا کہ جو رقم میں نے قرض لی تھی وہ واپس کر سکا۔

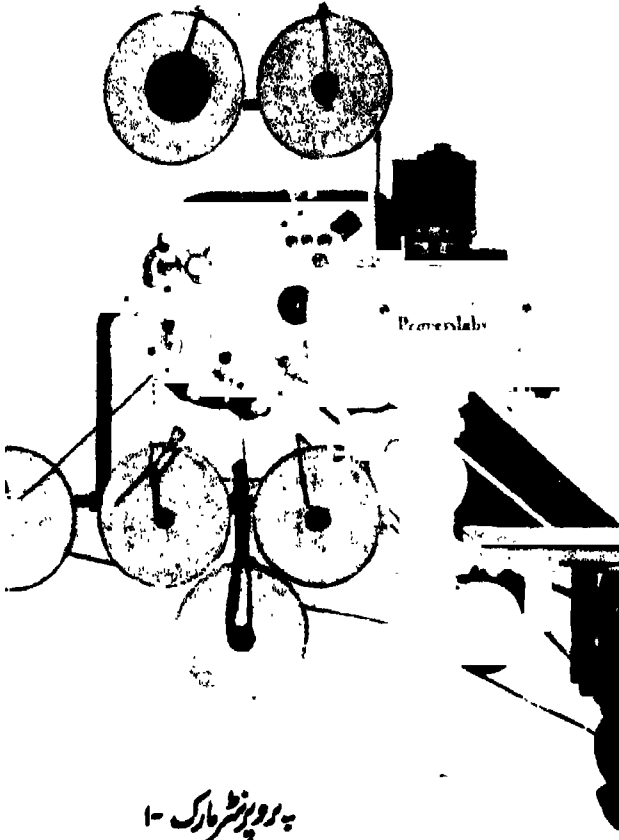
اس کوشش میں مجھے اپنا اعتماد حاصل ہو گیا کہ میں ایک ایسی مشین بنا سکتا ہوں جو فلموں کی مسلسل پروسسنگ کر سکتی ہے اور چونکہ رنگین فلمیں دستیاب نہیں تھیں لہٰذا میری توجہ سیاہ و سفید فلموں پر مرکوز ہو گئی۔ اب تک ایک ایسی پروسسنگ مشین درآمد کی گئی ہے۔ جو بڑی تیز رفتار تھی اور ایک گھنٹے میں ۲۵۰ فٹ فلم پروسیس کر دیتی تھی۔ خام فلم درآمد کرنے والوں کے یوروپی ماہروں کی نگرانی میں چند دوسری مشین وضع کی گئی تھیں میں جب ۱۹۳۷ء میں رنجیت فلم کمپنی میں شامل ہوا تو یہ کمپنی ان ماہروں کی خدمات حاصل کرنا چاہتی تھی تاکہ اس

Pramerslab

پروپرنٹرمارک - ۱

کے لیے پروسسنگ مشین تیار کی جا سکے ہیں نے سیٹھ چندولال جو بعد میں سردار چندولال شاہ کے نام سے مشہور ہوئے، سے گزارش کی ــ کہ وہ مجھے یہ کام سونپ دیں اور انہوں نے مشین کی تیاری کا کام میرے حوالے کردیا۔ اس مشین کی تیاری کے دوران میرے ساتھی اکثر مجھ سے مذاقاً کہتے تھے کہ میں کیوں سیٹھ کا روپیہ برباد کر رہا ہوں لیکن جب ۱½ سال کے بعد دو بالکل آٹومیٹک مشین تیار ہوگئی اور اس کے پہیئے گھومنے لگے۔ اور ۳۰ فٹ فی منٹ کی غیر معمولی رفتار سے تیار شدہ فلمیں اگلنے لگی تو سارا اسٹوڈیو اُمنڈ پڑا۔ اور دیکھ کر حیران رہ گیا دو ہفتے تک اسٹوڈیو لوگوں کی آماجگاہ بنا رہا اور سیٹھ چندولال بھولے کو بڑے فخر کے ساتھ یہ مشینیں دکھاتے تھے۔ ہنجیت چھوڑنے سے پہلے میں نے اُن کے لئے دو مشین اور بنائیں اور وہاں سے الگ ہوکر اپنا کاروبار شروع کردیا۔

میری یہ دلی آرزو تھی کہ میں اپنے ملک کو کم از کم ایسی مشین کے معاملے میں خود کفیل بنا دوں جس کے بارے میں سمجھتا ہوں کہ میں کچھ جانتا ہوں اور وہ مشین تھی فلموں کی پرنٹنگ اور پروسسنگ مشین۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، یہ مشینیں بڑی پیچیدہ اور جدید تر بننے لگیں اور ان کے مقابلے میں مشین بنانا میرے محدود ذرائع سے بالاتر تھا۔ بہرحال مختلف ذرائع سے سرمایہ (اس وقت قومیائے گئے بنک موجود نہیں تھے۔) اکٹھا کرکے میں نے اتنی مشینیں حاصل کرلیں جن کی مدد سے جدید طرز کا ایک چھوٹا موٹا کارخانہ قائم کرلیا۔

اس دوران میں ہندوستان میں بھی رنگین فلمیں بننے لگیں۔ میرے پرانے دوست اے۔ جی پٹیل کے پاس گیورٹ فلم کی ایجنسی تھی اور وہ گیوا کلر نگیٹو منگواتے تھے جو اس وقت تازہ تازہ آرہی تھیں۔ یہ نگیٹو تصویریں لینے کے بعد پروسسنگ کے لئے اینٹ ورپ بھیجی جاتی تھیں۔ ہمارے کسٹم کے حکام کا حال وہی تھا جو اب ہے اور تیار شدہ فلموں کے واپس آنے میں مہینے لگ جاتے تھے۔ ہمارے خیال میں یہ صورتِ حال بڑی غیر تشفی بخش تھی۔ اس لئے میں اور اے جی پٹیل یورپ گئے اور کلر پروسسنگ کے بارے میں جتنی معلومات ہم از خود حاصل کرسکتے تھے اور جتنی ہمیں جاننے کے مواقع دیئے گئے ہم نے حاصل کیں۔ واپس آکر میں اپنی پہلی کلر مشین بنانے میں لگ گیا۔ نتائج توقع سے زیادہ کامیاب نکلے۔ میرا دل خوشی اور فخر سے بھر گیا کیونکہ میں نے سوچا کہ میں اب رنگین فلموں کو ہندوستان میں عام طور پر رواج دینے میں کامیاب ہوجاؤں گا۔

بعد میں میں اور اے۔ جی پٹیل الگ ہوگئے۔ انہوں نے اپنی لیبارٹری کھول لی، اور میں مشینیں بنانے لگا پہلے ان کے لئے بنائی اور بعد میں دوسروں کے لئے کیوں کہ رنگین فلموں کا سیلاب آگیا تھا۔

اس کے بعد سے سوسائٹی آف موشن پکچر اینڈ ٹیلی ویژن انجینیرز کے رسالے کو اپنا رہنما بنا کر اور سال میں ایک بار اور کبھی کبھی دو بار ملک سے باہر جاکر میں نے کئی طرح کے فلمی آلات تیار کئے۔ حتیٰ کہ یہ آلات برما اور سیلون جیسے پڑوسی ملکوں میں برآمد کئے جانے لگے۔ ملک کے اندر ایسی مشینوں کی بڑی مانگ ہے اس کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کو برآمد کرنے کی بھی بڑی گنجائش ہے۔ ان سے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ غیر ممالک میں ایسی جو جدید تر مشینیں نکلی ہیں ویسی ہی ہم بنانے کی کوشش کریں۔ ہم نے ایسی مشینیں بنانے کی کوششیں شروع کیں جن میں وہ تمام خوبیاں موجود ہوں۔ جو درآمد ہونے والی مقبول ترین مشینوں میں ہیں اور اس کے ساتھ یہ سادہ اور مضبوط بھی ہو تاکہ ہمارے نیم خواندہ آپریٹروں کو آ

کے چلانے میں وقت نہ تھی۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا لیکن میں نے پوری تندہی اور
لگن کے ساتھ اس مہم کو سر کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

اسی زمانے میں مجھے ایم۔ آندرے دیبرے کا دعوت نامہ ملا کہ میں فرانس
آکر اُن سے ملوں اور ہندوستان میں اُن کے نمائندے کی حیثیت سے کام کرنے
کے امکانات پر بات چیت کروں میں نے اُن کی دعوت قبول کر لی لیکن انہوں
نے ایک شرط یہ لگائی کہ میں اپنے پرنٹر کے بارے میں مزید چھان بین بند کر دوں
اس وقت ہم لوگ جنوبی ہندوستان میں ایک بڑا پروسسنگ پلانٹ نصب
کرنے میں مصروف تھے۔ اور بہت کم آدمی ایسے رہ گئے تھے جو پرنٹنگ مشین
کی ریسرچ کے کام میں لگے رہ سکتے تھے لہذا تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے بعد میں
نے یہ شرط منظور کر لی لیکن اب جب غور کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ اس
کی وجہ سے ہماری پرنٹنگ مشین پانچ سال پیچھے ہو گئی۔

اس بیچ میں ہم نے کئی چھوٹے موٹے آلات وضع کئے، جس میں سے ایک
ہائی پوسولیوشن (Hyposolution) میں سے سلور نکالتا تھا۔
مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ میرا طریقہ میری کوئی اختراع
نہیں تھی بلکہ صرف یہ تھا کہ میں نے اسے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا تھا۔ بہرحال
اس کے لئے مجھے ایجادات کو ترقی دینے والے بورڈ کی طرف سے ایک ہزار
روپے کا انعام ملا اور سرٹیفکٹ بھی جو اس سے کہیں زیادہ قیمتی ہے۔

ہمارا پہلا پرنٹر جو ہم نے Pro Printer Mark I
کی حیثیت سے ساخت کیا تھا۔ وہ تقریباً چار برس میں مکمل ہو گیا تھا لیکن یہ صرف
سفید اور کالی تصویروں کے لئے تھے۔ بدقسمتی سے یہ پرنٹر اس وقت تیار ہوا جب
سفید اور کالی فلمیں بننے کا رواج کم سے کم ہو چلا تھا۔ لہذا ہم نے جلد جلد کام
کر کے Mark II تیار کیا جو رنگین پرنٹر ہے اور
Substractive Method سے کام کرتا ہے۔ یہ طریقہ ہندوستان
میں عام ہے۔

ہم نے یہ کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ ہمارا پرنٹر Debroie
Bell Hodoll یا Medipo کے جدید
پرنٹروں سے مقابلہ کر سکتا ہے۔ اول الذکر کی قیمت ہمارے پرنٹر سے تین گنا اور
آخر الذکر کی آٹھ گنا زیادہ ہے۔ نہایت انکساری کے ساتھ صرف ہم یہ کہنا
چاہتے ہیں کہ ہماری مشین سے ایسی تیار شدہ فلمیں نکلتی ہیں جو رنگ کی شوخی
اور آواز کے لحاظ سے ایسی ضرور ہیں جنہیں ہندوستانی عوام خوشی سے دیکھیں گے۔
لیکن ہندوستانی ذہنیت اور باہر کی ہر چیز کو پسند کرنے کی خصلت
کی وجہ سے مارک ۲ کی فروخت کے سلسلے میں ہمیں خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے
اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ہماری آٹھ سال کی محنت رائیگاں تو نہیں
ہوئی۔

۱۹۷۰ء کے موسم خزاں میں یورپ گیا۔ یہاں میں نے دیکھا تو کلر پرنٹنگ
کے طریقے میں تبدیلی آگئی ہے اور Additive طریقہ رائج ہے میں
میں نے سوچا کہ مستقبل کی ضرورتوں کے پیش نظر ہندوستان میں بھی ایسی مشین
بنائی جائیں۔ جو جدید طریقوں کے مطابق ہوں۔

ہندوستان واپس آکر میں نے تجربے شروع کر دیئے اور کئی صبر آزما مراحل
سے گزرنے کے بعد جب گوہر مقصود حاصل ہوا تو معلوم ہوا کہ اس مسئلے کا حل تو بڑا
آسان تھا آخرکار مارک ۳ وجود میں آیا۔ میرا خیال ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ
ساتھ ہمارا پرنٹر جس کی قیمت بہت کم ہے اور رنگین فلموں کی بڑھتی ہوئی مانگ
کے پیش نظر ملک میں مقبول ہوگا ــــ بمبئی کے مضافات میں ایک چھوٹے سے شیڈ
میں ہم اپنے تجربے جاری ہیں۔ ہم پوری سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ فلمی صنعت کی خدمت
میں لگے ہوئے ہیں اور ہماری دلی خواہش ہے کہ ہمارا ملک فلمی آلات کے معاملوں میں جلد
سے جلد خود کفیل ہو جائے ــــ ہم چاہتے ہیں کہ حکومت ہند اور خصوصیت کے ساتھ وزارت
اطلاعات و نشریات ہمارے کام کی طرف زیادہ توجہ دے اور ہمیں وقت ضرورت
ضروری امداد بہم پہونچائے اس سلسلے میں ہمیں
جو تلخ تجربے ہیں وہ ایک الگ قصہ ہیں
جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

پرو پرنٹر مارک ۳

حمیدالدین محمود

(فلمی صحافی)

فلم سازی دوسرے فنون سے بالکل الگ چیز ہے اسی لیے اسے صنعت کہا جاتا ہے اس میں اتنی ہی پیچیدگیاں اور مراحل ہیں جتنی کہ کسی بھی صنعت مثلاً شیشہ سازی یا لوہا سازی میں ہوتی ہیں۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ایک اوسط امریکی فلم کی تیاری میں ۲۴۴ صنعتیں، حرفتیں اور پیشے کارفرما ہوتے ہیں۔ ڈرائنگ اور نجاری سے لے کر تحریر اور عکاسی تک تقریباً ہر وہ چیز جو فن تعمیر میں استعمال ہوتی ہے، فلم کی تیاری میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ ڈاکومینٹری اور تجرباتی فلمیں، جو کہ عام طور سے محدود ذرائع سے بنائی جاتی ہیں۔ وہ اس اصول سے ایک محدود حد تک آزاد ہیں لیکن فلم کی شوٹنگ سے لے کر پروجیکشن تک وہ بھی انہی مرحلوں سے گزرتی ہیں جن سے کہ کہانی والی فیچر فلم گزرتی ہے اسی لیے ہم اپنے موضوع پر غور کرتے ہوئے یہ فرض کرلیں کہ ایک فلمی ادارے میں فلم کی تیاری کا اہتمام ہو رہا ہے اور اس کے بعد دیکھیں کہ فلم بنانے کا خیال یا تصور کن منازل سے گزر کر حاضرین کے سامنے فلم کے رُوپ میں آتا ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ فیچر فلم ایک کہانی پر مبنی ہوتی ہے جو کہ کسی کہانی نویس کی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے بعض دفعہ فلم کسی کہانی پر نہیں بلکہ کسی ایک خیال (IDEA) پر مبنی ہوتی ہے جس کو بعد میں کسی کہانی کی شکل میں ڈویلپ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا زیادہ تر بالی ووڈ میں ہوتا ہے جہاں پر یہ خیال

پروڈیوسر فراہم کرتا ہے اور کمپنی کا کہانی والا صیغہ اُسے ڈویلپ کرتا ہے ہمارے ہاں کہانی کئی ذرائع سے حاصل کی جاتی ہے کوئی افسانہ یا ناول نگار یا کوئی اور شخص جس نے کوئی کہانی لکھی ہو اُس کو لے کر پروڈیوسر کے پاس جاتا ہے۔ اور پروڈیوسر یا اس کا کوئی نمائندہ اُسے سُن کر قبول یا رَد کر دیتا ہے۔ بعض دفعہ پروڈیوسر چھپی ہوئی کہانیوں یا ناولوں یا اسٹیج پر کامیاب شدہ ڈراموں کو فلمانے کے حقوق حاصل کرتے ہیں۔ ہندوستان میں دو اور طرح سے فلم کی کہانی حاصل کی جاتی ہے۔ اس میں سے پہلی صورت جائز ہے اور دوسری ناجائز۔ جائز صورت یہ ہے کہ بھارت کی کسی علاقائی زبان میں کوئی ایک کامیاب فلم بن جاتی ہے تو اُسے دوسری زبانوں میں فلم بنانے والے حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی مثالیں ہیں بمل رائے کا "اُدیر پاتھے" جسے انہوں نے بعد میں "ہمراہی" کے نام سے ہندی میں بنایا یا "اتر پھالگنی" جسے بعد میں "ممتا" کے نام سے ہندی فلم کا رُوپ دیا گیا — دلیپ کمار کی فلم "آدمی"، "رام اور شیام" "پیغام"، "آزاد" اور "گوپی" پہلے جنوبی ہند کی ایک سے زیادہ زبانوں میں بن چکی تھیں۔ دلیپ کمار کی اپنی فلم "گنگا جمنا" اب تیلگو اور تامل میں بن رہی ہے۔ دوسری صورت جسے میں نے ناجائز کہا ہے وہ ہے چوری کی بھارتی فلم ساز صرف موسیقی یا دھنیں ہی نہیں چراتے بلکہ کہانیاں بھی چرا لیتے ہیں۔ وہ یا اُن کے نمائندے کوئی غیر ملکی فلم دیکھ کر آتے ہیں اور اس کے بعد اس کی نقل اُتار لیتے ہیں۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوا

ہے کہ ایک فلم زیرِ تکمیل ہے اور اس کی کہانی چرا کر دوسرے فلمساز نے فلم بنا ڈالی۔ بہرحال چلئے اس مرحلے پر جب کہ کوئی کہانی یا اس کے خط و خال پروڈیوسر کے سامنے آ گئے۔ اس کہانی پر آپس میں تبادلۂ خیال ہوتا ہے جس میں ہندوستانی سینما کے موجودہ پس منظر میں ہر ایسی بات کو اہمیت دی جاتی ہے جس کا تعلق فلم کی کامیابی سے ہے اور سب سے کم توجہ خود کہانی کی اپنی خوبی پر دی جاتی ہے۔ سب سے پہلا خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا ایسی کہانی کسی ڈسٹری بیوٹر کے لئے" قابلِ قبول ہوگی، اور دوسرے یہ کہ اس میں کن فلمسٹاروں کو لینا ہوگا، تیسرے یہ کہ آیا ایسی کہانی پبلک پسند کرے گی؟ وغیرہ وغیرہ۔ ایک اور خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا اس کہانی میں قوالی کیبرے، دھینگا مشتی، جنگل میں ہیرو ہیروئن کی ملاقات اور کم سے کم ایک قتل اور عدالت کے ایک سین کی گنجائش ہے یا نہیں۔ فرض کر لیجئے کہ یہ بھی مرحلہ طے ہو گیا اور بالآخر یہ فیصلہ ہو گیا کہ یہ کہانی فلمائی جانی چاہئے۔ تب فلم سازی کا اصل کام شروع ہوتا ہے اس کو موٹے طور سے دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کاغذی تیاری اور شوٹنگ (جس میں فلم کے پرنٹ نکلنے تک کے سارے کام شامل کر لیں گے) پہلی بات یہ ہوتی ہے کہ اس کہانی کا ٹائٹل یعنی فلم کا نام کیا ہونا چاہئے۔ پہلے طریقہ یہ تھا کہ کہانی کے مرکزی خیال کو ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ میں بیان کیا جائے جیسے" قسمت" یا" البیلی ادا" اب طریقہ کچھ اور ہے فلم کے عنوان کو زیادہ سے زیادہ ادنیٰ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً " بُدھا مل گیا "،" بجلی چمکے جمنا پار" یا" دل دیکھے دیکھو" جب کوئی ہندی فلم ساز کوئی عنوان نہیں پاتا تو وہ اپنے ملازم کو پانچ روپے دے کر بازار بھیجتا ہے اور فلم کی تاریخ سے متعلق کوئی کتاب منگواتا ہے اس طرح اس میں ہزاروں نام مل جاتے ہیں ان میں سے کوئی ایک نام چرا لیا جاتا ہے اور فلم اناؤنس کر دی جاتی ہے۔ ہاں ایک اور بات یہ ہے کہ ٹائٹل چرانے سے پہلے جیوتشی سے معلوم کیا جاتا ہے کہ فلم کا ٹائٹل 'الف' سے شروع ہو یا 'ب' سے یا 'ج' سے بعض صورتوں میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس کے ہونے والے ہیرو یا ہیروئن کے پہلے حروف سے ستارے چمکیں گے یا نہیں۔ بہرحال فلم اناؤنس ہو گئی۔

اب کاسٹ کا مرحلہ درپیش ہے۔ ہیلن تو اس میں ہونی چاہئے ہیلن نہ ملے تو پدما یا بجے شری لی جائے کہ کوئی کیبرے پیش کیا جا سکے۔ ہیلن بھی ہونا چاہئے۔ لہٰذا پران بھی موجود ہو۔ ایک دُکھی آدمی ہونا چاہئے۔ لیجئے نذیر حسین آ پہنچے چڑیل ساس ہونا چاہئے سو للتا پوار کو لے لو کچھ ہنسی مذاق چاہئے ہاں دھومل کو شامل کر لیجئے۔ اب LEAD کے رول رہ گئے۔ سیٹھ جی کہتے ہیں کہ راجیش کھنہ کو لو۔ دوسرے سیٹھ جی چاہتے ہیں کہ راکھی اس میں ہونی چاہئے تیسرے سیٹھ جی سنجیو کمار پر بضد ہیں بہرحال چلئے آخر میں کسی نہ کسی سے معاملہ طے ہو جاتا ہے جیسے ہی یہ طے پایا چاروں طرف چمچوں کو روانہ کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے طریقوں سے بلکہ ہتھکنڈوں سے فلم کی پبلسٹی شروع ہو جاتی ہے ہیرو اور ہیروئن کے ستاروں کی مدد سے اور فلم کے ٹائٹل کے پہلے حرف کی مدد سے یہ اطمینان کر لیا گیا کہ فلم کی کامیابی کی ستاروں نے ضمانت دے دی ہے تب جیوتشی جی کی مدد سے مناسب وقت نکال لیا جاتا ہے اور فلم کی مہورت سرانجام دی جاتی ہے اس موقع پر چمکتے دمکتے سوٹ میں ملبوس متعلقہ اور غیر متعلقہ فلمی ہستیاں فوٹو میں آنے اور اخبار میں چھپنے کے لئے اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ بے دریغ خاطر تواضع کی جاتی ہے ہیرو اور ہیروئن کے گُن گائے جاتے ہیں۔ سیٹھ جی بھی خوش خوش ادھر سے اُدھر ٹہلتے پھرتے ہیں۔ فلمی ستاروں کی قربت کے متمنی جرنلسٹ بھی پہونچ جاتے ہیں۔ اور ضرورت سے زیادہ توجہ پاتے ہیں۔ تین چار پرانے چہرے بھی ضرورت سے زیادہ غازہ مل کر پہنچ جاتے ہیں کئی کئی بار گلے ملتے ہیں۔ جیوتشی کے بتائے ہوئے لمحے پر خموشی چھا جاتی ہے اور Clapperboy بن کر کوئی ممتاز فلمی ہستی ہیرو اور ہیروئن کے پہلے شاٹ کا انتظام کرتی ہے ایک اور ممتاز فلمی ہستی کیمرے کو چالو کرتی ہے چند سیکنڈ کے بعد ڈائرکٹر "کٹ" کہہ دیتا ہے۔ مبارکبادیوں کا شور مچ جاتا ہے۔ اور اس کے بعد پھر مہینوں تک موت جیسی خاموشی چھا جاتی ہے صرف سیٹھ جی اور پروڈیوسر چلاتے رہتے ہیں۔ کبھی ہیرو نہیں ملتا اور کبھی ہیروئن نہیں ملتی۔ ہیرو اور ہیروئن کے مل جانے کی شبھ گھڑی کو بمبئی کے فلم ساز Date دینا کہتے ہیں۔ جس شور شرابے سے مہورت ہوئی تھی اور اخباروں میں اشتہار چھپے تھے وہ اب عرصہ دراز کے لئے خموشی میں بدل جاتی ہے موقع یہ موقع شبھ گھڑی آنے پر پروڈیوسر ڈائریکٹر ہیرو اور ہیروئن اور چند ایکسٹرا کو لے کر قریب ترین یا دور ترین (مالی استطاعت کے مطابق) جنگل کو فرار ہو جاتے ہیں۔ وہاں ہیرو پہاڑوں کی طرف دیکھ کر دہاڑیں مارتا ہے "چھپی ہے کہاں" اور ہیروئن ہیرو کے بغل میں جھاڑ کے پیچھے سے اچانک گانا شروع کر دیتی ہے موقع دیکھ کر ہیرو گھاس پر ...... لوٹ پوٹ شروع کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی چیختا چلاتا جاتا ہے ہیروئن اس دوران میں جھاڑ کی پیڑ سے لپٹی رہتی ہے ..... پھر ایک جنگل سے دوسرا جنگل بدلتا ہے ہیرو ہیروئن کے کپڑے بدلتے چلے جاتے ہیں اور پلک جھپکتے ہیرو اور ہیروئن جنوبی ہند کے سبزہ زار سے کشمیر کے سبزہ زار تک چلے جاتے ہیں۔ آئنسٹائن کی روح خوش ہو جاتی ہے کہ وقت کی اضافیت کے بارے میں اس کے نظریے کا وہ خود تو کوئی ثبوت نہ پیش کر سکا لیکن ہندوستانی فلم ساز نے ثابت

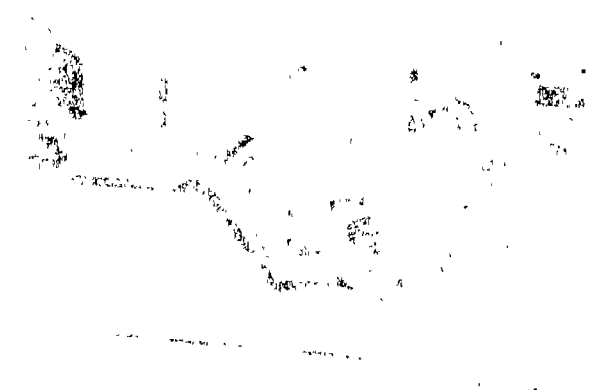
دکھایا کہ وقت اضافی ہے اور نہ صرف ایک آدمی بلکہ ہیرو، ہیروئن اور اس کے ۲۵ یا اس سے زیادہ ساتھی ایکسٹرا لڑکیاں پلک جھپکتے میسور کے برنداون سے کشمیر کے شالیمار میں پہونچ جاتی ہیں۔ اتنی دوڑ دھوپ کے بعد نازک مزاج ہیرو جوط تنو ر ولن کو ہرا دیتا ہے اور نازک اندام ہیروئن جو بعد میں سخت جان للتا پوار کی مصیبت ملتی ہے ایرکنڈیشنڈ کمروں میں واپس ہو جاتے ہیں۔ ایک ہفتے کے بعد ملک کے اخباروں میں ایک ایک صفحہ بھر تصویریں چھپتی ہیں اور سوجھ بوجھ رکھنے والوں وارننگ دیتی ہیں کہ اس فلم کو دیکھنے کا انجام کیا ہوگا۔ بہرحال اس طرح فلم آگے بڑھتی ہے بعض دفعہ بڑھتے بڑھتے گر جاتی ہے اور پھر اٹھنے نہیں پاتی سیٹھ جی جلاتے رہ جاتے ہیں، ہیرو اور ہیروئن اس دوران میں کسی اور سیٹھ جی کے خرچے پر کسی اور جنگل میں دھاڑیں مارنے کے لیے چل پڑتے ہیں اور پروڈیوسر ڈائرکٹر کسی اور سیٹھ جی کی تلاش مین بمبئی کی بارش زدہ سڑکوں پر ایک طرف سے دوسری طرف کو پھسلتے چلے جاتے ہیں۔

تاہم اور ملکوں میں فلم سازی زیادہ سمجھ دار، باقاعدہ اور سنجیدہ طور پر کی جاتی ہے۔ کہانی کے انتخاب کے بعد دو سمتوں میں کام بیک وقت شروع کر دیا جاتا ہے۔ ایک ہوتی ہے فلم کی شوٹنگ اسکرپٹ کی تیاری جس میں ہر ایک منظر اور . . . . ہر حرکت کی مکالموں سمیت ترتیب کی جاتی ہے۔ دوسری سمت میں اس کی موازنہ بندی کی جاتی ہے Costume کی تیاری (Sets) کی تیاری، پروڈکشن کے نظام، اوقات کی ترتیب، موسیقی کی ذمہ داریاں سونپ دی جاتی ہیں۔ غرض کہ فلم کے شروع ہونے سے پہلے پروڈیوسر کو پوری طرح معلوم رہتا ہے کہ فلم پر کتنی لاگت ہوگی۔ کتنے دن آوٹ ڈور کام ہوگا . . . اسٹوڈیو میں فلور پر شوٹنگ کتنے دن ہوگی۔ پروسسنگ میں کتنی دیر لگے گی اور اس کے بعد پرنٹ کب تیار ہو جائیں گے۔ اس کے بعد وہ فلم کی ریلیز اور پبلسٹی سے متعلقہ امور پر غور کرنے لگ جاتا ہے۔

چلئے دیسی فلم کی طرف لوٹ آئیں۔ فرض کر لیجئے کہ پروڈیوسر نے تمام متعلقہ ذمہ داریوں کا اہتمام کر دیا ہے۔ بے وسائل پروڈیوسروں کو ہر ڈیپارٹمنٹ کے لئے آدمی چننا ہوتا ہے۔ بعض دفعہ گروپ بازی مدد دیتی ہے اور تین چار صیغوں کے آدمی اکٹھا مل جاتے ہیں لیکن جنوبی ہند کے فلم ساز یا بمبئی میں شانتا رام یا راج کپور کے ہاں یونٹ مکمل ہوتی ہے۔ بہرحال جو بھی ہو حسب ذیل صیغوں کو مصروف ہو جانا پڑتا ہے۔ عکاسی (Camemra Man) صدا بندی (Sound Recordist) لباس (Constume Designer) سیٹیں (Art Director) ترتیب Editor ناچ (Choreographer) اسٹنٹ ڈائرکٹر Stunt Director تاثرات (Optical Effect) گیت (Lyricist) گانے و پس منظر کی موسیقی (Music Director) منظر نامہ (Script-Writer Extra supplier) وغیرہ وغیرہ۔ ہندوستانی فلموں کو دو ایک باتوں کا فائدہ حاصل ہے۔ چونکہ اکثر موسیقی چرائی ہوئی ہوتی ہے اور گانوں کی دھنیں بھی اسی لئے شاعر کو بلا کر سنائی جاتی ہیں اس کے مطابق بول لکھوا لئے جاتے ہیں۔ چونکہ پروڈیوسر اور ڈائرکٹر حقیقت پسند لوگ ہوتے ہیں اس لئے پہلے ہی سے کوئی منظر نامہ تیار نہیں رکھتے بلکہ اسٹوڈیو پر بر موقع جدت کی جاتی ہے ان میں ہیرو ہیروئن بعض دفعہ ان کے دادا دادی اور نانی تک بھی دخل دیتے ہیں۔ چرائی ہوئی دھنوں کو ہندی بول کا سہارا دے کر ریکارڈ تیار کر لئے جاتے ہیں اور اکثر فلم کی ریلیز سے پہلے ہی بازار میں آجاتے ہیں۔ (Costumes) اور (Sets) کے لئے بھی یہ فلم ساز بہت ہی دانشمندی سے کام لیتے ہیں یعنی یہ کہ کہانی کی نوعیت کے لحاظ سے سیٹ بنانے کی بجائے جلد از جلد کوئی سیٹ کھڑا کر دیتے ہیں۔ بمبئی میں مشرق وسطیٰ، ہانگ کانگ، پیرس وغیرہ پیش کر دیتے ہیں۔ کہانی کا کردار کسی بھی علاقے سے آیا ہو اسے کشمیری کرتا اور ڈنر جیکٹ پہنا دیتے ہیں۔ مقصد کہانی کے پس منظر کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ ہیروئن کے پیش منظر کو دکھانا ہوتا ہے لیکن ہالی ووڈ میں ایسا نہیں ہوتا۔ سیٹ بنانے سے پہلے چار آدمی اکٹھا ہوتے ہیں۔

میک اپ

ڈائرکٹر، اسسٹنٹ کیمرہ مین اور آرٹ ڈائرکٹر۔ اور اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کسی مخصوص سین کے لحاظ سے سیٹ کے کس حصے کی کیسی (Lighting) کرنی ہے کہ اس موڈ کو پیش کیا جا سکے۔ اور آیا یہ سیٹ کہانی کے سماجی پس منظر کا نمائندہ ہوگا۔ ایک (Movement Chart) بنایا جاتا ہے جس میں سب اہم کرداروں اور ان کے مطابق کیمرے کی Movement کے ذریعے کیا اعلیٰ سینمائی تاثرات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ اور سیٹ کے کون سے فیچرز کہانی کی Continuity کا حصہ ہیں۔ اس سیٹ کی Accoustics کیا ہے اور (رنگین فلم کی صورت میں) اس کی تیاری میں کن رنگوں کو ممتاز کرنا چاہئے۔ مثال کے طور پر ' Lust For Life میں پیلے اور کالے رنگ کے تصادم کو استعمال کیا گیا۔ روسی فلم Shadows Of Our Forgotten Ancesstors میں سرخ رنگ کا بڑا خاص استعمال کیا گیا اور فلم کے ایک حصے کو جس میں ہیرو کی زندگی کے بارے میں لوگوں کی بنائی ہوئی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے (Monochrome) میں فلمایا گیا۔ ہمارے ہاں رنگین فلمیں کہانی کی مناسبت کے لحاظ سے نہیں بنتی ہیں بلکہ یہ کریڈٹ حاصل کرنے کے لئے کہ ہم نے کلر فلم بنائی۔

بہر حال منظر نامے کی طرف لوٹ آیئے۔ منظر نامہ بشکل پہلے ہی سے لکھے ہوئے مکالموں کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں کیمرے کی حرکت کی تفصیل، سین کی (Tonality)، (Composition) یا کی تفصیل نہیں ہوتی — سیٹ ہی پر ڈائرکٹر فیصلہ کرتا ہے کہ فریم میں ہیرو ہیروئن کو اکٹھا پیش کرے یا الگ الگ، کیمرے کو (Truck) کرے یا سین کو Out کرے بعض دفعہ ایکٹر اور ڈائرکٹر کیمرہ مین کو بتانے لگتے ہیں کہ ایسا نہیں ایسا کیا جائے۔

بہر حال جب فلم کی شوٹنگ شروع ہوتی ہے تو دو فلمیں بیک وقت چلتی ہیں۔ ایک پکچر اور دوسری ساؤنڈ۔ پکچر فلم Image کو ریکارڈ کرتی ہے اور ساؤنڈ فلم آواز کو۔ چونکہ آواز کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے اس لئے فلم سے پہلے ہی ساؤنڈ شروع ہو جاتی ہے تاکہ آواز اور پکچر کا Synshromisation حاصل کیا جا سکے۔ شوٹ کئے ہوئے ہر شاٹ کو دوسرے سے الگ رکھنے کے لئے کلیپر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ ایک کالی تختی ہوتی ہے۔ جس پر شاٹ نمبر اور سین اور اس کی تفصیل کہ آیا دن ہے یا رات درج رہتے ہیں۔ اس تختی کے اوپر ایک لمبی لکڑی ہوتی ہے جس کو تختی پر زور سے مارتے ہیں اور شاٹ کا نمبر آواز بلند ادا کرتے ہیں۔ ان دونوں حرکتوں کا مقصد حد بندی ہوتا ہے۔ بآواز بلند بولنے کا مقصد ساؤنڈ فلم پر حد بندی کرنا ہوتا ہے۔ یہ دونوں ایڈیٹنگ میں سہولت کے لئے کئے جاتے ہیں۔ ہالی ووڈ میں (Continuity Girl) ہوتی ہے جو ہر منظر کی خصوصیات جن میں ہیرو ہیروئن کے کپڑوں کی تفصیل بھی ہوتی ہے نوٹ کرتی ہے تاکہ (Continuity) میں غلطی نہ ہو لیکن ہندوستان میں ہیرو تالاب میں کودتا ہے اور دوسرے منظر میں سمندر سے نکلتا ہے۔ کالے کپڑوں میں ٹیکسی میں بیٹھتا ہے اور سفید سوٹ میں ٹیکسی سے نکلتا ہے۔ یہ شاید اس لئے کہ بمبئی کے فلمسازوں کو کالے کو اجلا کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ جب ۲۶ فلموں میں بیک وقت مصروف ہیروئن اور ۱۶ فلموں میں بیک وقت کام کرنے والا ہیرو کسی سیٹ پر آٹھ گھنٹے کام کر لیتا ہے تو پروڈیوسر ڈائرکٹر (Pack Up) کہہ کر دن کا کام تمام کرتے ہیں اور دوسرے دن ایڈیٹر بتاتا ہے کہ یہ سارا کام صرف تین منٹ کی فلم حاصل کر سکا۔

روزانہ کے کام کو لیبارٹری بھیجا جاتا ہے۔ جہاں اس کی پروسسنگ کرکے پرنٹ حاصل کیا جاتا ہے اس کو " Rushes یا (Dailies کہا جاتا ہے۔ جسے دوسرے دن ڈائرکٹر وغیرہ دیکھتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر Retake یعنی دوبارہ شوٹ کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے یہ جان لینا چاہئے کہ ہر شاٹ کو کئی مرتبہ لیا جاتا ہے۔ پروسنگ کے بعد ان میں سے سب سے اچھا پرنٹ نکالا جاتا ہے جسے "G" یعنی " (Good

کہتے ہیں اور دوسروں کو "NG" یعنی "N.G. Not Good" اور "NG" شاٹ کا تناسب بالعموم ۱:۷ ہوتا ہے یہ بھی غنیمت ہے۔

اسی طرح کام آگے بڑھتا ہے اور Dailies یا Rushes فلم کے پہلے Rough Cut کی شکل حاصل کر لیتے ہیں۔ اس وقت بھی پکچر اور ساؤنڈ الگ الگ ہوتے ہیں۔ جب کہ پکچر ٹریک کو تھوڑی سی اور ایڈیٹنگ کے ذریعے آخری شکل دی جا سکتی ہے۔ ساؤنڈ ٹریک کو تیار کرنے میں اور وقت لگتا ہے۔ ساؤنڈ کے تین ٹریک ہوتے ہیں۔ ایک ڈائیلاگ یعنی مکالموں کا، دوسرا میوزک یعنی موسیقی کا اور تیسرا Effects یعنی تاثرات کا Re-Recording کے مرحلے پر ساؤنڈ کی ان تینوں فلموں کو ایک ہی ٹریک پر منتقل کیا جاتا ہے جو فائنل ساؤنڈ ٹریک ہوتا ہے۔ اب فائنل پکچر نگیٹو اور ساؤنڈ نگیٹو کو ملا کر Married Prints حاصل کی جاتی ہے۔ جس میں پکچر، مکالمے، موسیقی اور تاثراتی آوازیں سب ساتھ رہتی ہیں۔ اس سے ماسٹر پرنٹ نکالا جاتا ہے۔ جس کے بعد بیسیوں ڈسٹری بیوشن پرنٹ نکالے جاتے ہیں۔

اس مرحلے پر یہ بتا دینا درست ہوگا کہ ماسٹر پرنٹ نکالنے سے پہلے ہی سارے Optical Effects لیبارٹری ہی میں تیار کر لئے جاتے ہیں جیسے ایک سین کا دوسرے سین میں مل جانا یا تحلیل یعنی (Dissolve) یا Mix کہا جاتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لئے پہلے کیمرے ہی کو کام میں لایا جاتا تھا لیکن اب یہ کام لیبارٹری میں ہوتا ہے۔ ایک سین کو ختم کر کے دوسرے کو شروع کرنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ فیڈ آوٹ، اس کے لئے کیمرے کے سوراخ کو باریک کرتے جاتے ہیں اور دوسرے سین کے لئے آہستہ آہستہ بڑھاتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے شاید یہ سوچیں کہ آواز کیسے ریکارڈ ہوتی ہے۔ تو اس کا یہ طریقہ ہے کہ مائیکروفون ایک متحرک بُوم (دھاتی سلاخ) پر لگا ہوتا ہے جو کیمرے کے احاطہ سے باہر لٹکی ہوتی ہے آواز اس کے ذریعے ساؤنڈ کیمرے میں جاتی ہے جہاں پر ساؤنڈ فلم ۱۸ فٹ فی ثانیہ کی رفتار سے چلتا ہے۔

اسی سلسلے میں دو ایک باتیں اور جان لیں۔ اور وہ یہ کہ حقیقت میں فلم ایک ایک تصویر سے مل کر بنتی ہے۔ ہر ایک تصویر کو فریم کیا جاتا ہے ایک فریم اور دوسری کے درمیان فریم کے سائز کا ½ حصہ خالی رہتا ہے گویا جو فلم ہم دیکھتے ہیں اس کی پوری لمبائی کا ½ حصہ تاریکی کے سوا اور کچھ نہیں۔ لیکن اس میں فلم کی اصلیت چھپی ہوئی ہے اور وہ یہ کہ انسان کا دماغ آنکھ سے دیکھی ہوئی چیز کا عکس محفوظ رکھتا ہے جسے سائنسی اصطلاح میں بصارت کا قرار یعنی (Persistence — Of Vision) — کہا جاتا ہے۔ جب تمام فریم ایک کے بعد دیگرے آنکھوں کے سامنے آتی ہیں تو ہمیں ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں نظر آنے والے کردار حرکت کر رہے ہیں جب کہ درحقیقت ہر فریم ایسی ہی ساکت ہے جیسے آپ کے گھروں میں لٹکی ہوئی تصویریں۔ اگر انسانی آنکھ اور دماغ میں یہ خصوصیت نہیں رہتی تو پھر متحرک فلم (Motion Picture) ممکن نہیں ہو سکتی۔

دوسری اہم بات فلموں کے تعلق سے یہ ہے کہ فلم جو سیلولائیڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے کہیں سے کاٹ کر کہیں بھی جوڑی جا سکتی ہے۔ اس کو جوڑنے کے لئے جو کیمیائی چیز استعمال کرتے ہیں اسے "سیمنٹ" کہا جاتا ہے جوڑنے کے اس عمل کو ایڈیٹنگ کہتے ہیں۔ مذکورہ بالا خصوصیت کے ساتھ ساتھ ایڈیٹنگ بھی ایک ایسی چیز ہے جو فلم کو دوسرے تمام فنون سے بالکل الگ کر دیتی ہے بلکہ فلم کی دوسرے تمام فنون پر فوقیت کا راز اس کی ایڈیٹنگ میں ہی ہے۔

فرض کیجئے کہ آپ نے ایک شاٹ میں کسی آدمی کو گدھے پر بیٹھا ہوا دکھایا۔ یہ کمہار بھی ہو سکتا ہے، دھوبی بھی ہو سکتا ہے، کوئی اور آدمی بھی ہو سکتا ہے۔ جو گدھے کی سواری مذاق کے لئے نہیں بلکہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنے کسی کام کے لئے کر رہا ہے۔ اس کے بعد آپ نے کسی لڑکے کا شاٹ لیا جو آپ کو ہنستا ہوا نظر آیا۔ یہ لڑکا کسی اور ضمن میں ہنس رہا ہوگا لیکن جب آپ دونوں شاٹ کو جوڑ دیں تو آپ نے ایک نیا مطلب پیدا کیا کیونکہ جب دونوں شاٹ پردے پر دیکھے جائیں گے۔ تو دیکھنے والا محسوس کرے گا کہ لڑکا آدمی کی گدھے سواری پر ہنس رہا ہے ایک اور مثال لیجئے اس میں تین شاٹ شامل کریں پہلے آپ نے ایک شاٹ لیا جس میں ایک آدمی ننگا چاقو لئے جا رہا ہے۔ کہیں اور جگہ آپ نے ایک ایسے کتے کا شاٹ لیا جو دم دبائے جا رہا ہو۔ پھر کہیں اور جگہ آپ نے ایک شاٹ لیا جس میں ایک آدمی جلدی جلدی کیمرے کی طرف پیٹھ کئے جا رہا ہے مگر آپ ان تینوں کو جوڑیں تو آپ نے چاقو

ایے آدمی اور بھاگنے والے آدمی کے درمیان ایک تعلق پیدا کر دیا۔ یہ تو پہلی بات ہوئی اور دوسری بات یہ کہ دونوں شاٹ کے درمیان کتے کے دم دبا کر جانے کا شاٹ جوڑ کر آپ نے اس "منظر" میں اشاریت پیدا کی اور دیکھنے والوں کو آگاہ کیا کہ الف ب کا تعاقب کر رہا ہے۔ یہ ایڈیٹنگ کا کمال ہے کہ وہ دو غیر متعلقہ چیزوں کو یکجا کر کے ایک نئے معنی پیدا کر سکتی ہے۔ اور اس معنی میں اشاریت اور اضافیت بھی لا سکتی ہے۔ یہ بات کسی اور میڈیم میں ممکن نہیں ایڈیٹنگ کی ایک اور خصوصیت ہے جو فلم کو تمام فنون سے بالا و برتر بناتی ہے۔ اور وہ ہے زماں و مکاں کی پابندیوں سے آزادی۔ ایک شاٹ میں آپ نے ایک آدمی کو پہاڑ کے دامن میں دکھایا۔ دوسرے شاٹ میں آپ نے اس کو پہاڑ پر کھڑا ہوا فوٹو گراف کیا دونوں کو جوڑ دیجئے۔ تو دیکھنے والے کو آپ نے یہ بتلا دیا کہ وہ آدمی پہاڑ کے دامن سے اس کی بلندی پر پہونچ گیا ہے۔ یہ فاصلے کی تسخیر تھی۔ اب وقت کی تسخیر دیکھئے۔ کسی جھاڑ کا ایک شاٹ آپ بہار میں لے لیجئے۔ دوسرا خزاں میں۔ دونوں کو جوڑ دیجئے تو دیکھنے والا خود محسوس کرے گا کہ کہانی کا وقت بہار سے خزاں کو بدل گیا ہے۔ ایک ننھی سی لڑکی کے پیروں کا Close up شاٹ لیجئے۔ اور ایک نوجوان لڑکی کے پیروں کا شاٹ لیجئے دونوں کو جوڑ دیجئے تو آپ ناظرین کو کچھ ہی لمحوں میں دکھا دیں گے کہ ایک ننھی سی لڑکی اب نوجوان دوشیزہ بن چکی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم بات یہ ہے کہ فلم چاہے بن چکی ہو لیکن جب تک وہ پروجیکٹر کے ذریعے دکھائی نہ جائے۔ وہ موجود نہیں کہلا سکتی۔ گویا فلم سازی کا کام پردہ سیمیں پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ چونکہ فلم سلولائیڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے جس کی کل لمبائی (ہندوستانی فلموں میں) اوسطاً تیرہ ہزار فیٹ ہوتی ہے اور پروجیکٹر میں کوئی ایسا انتظام نہیں ہوتا کہ تیرہ ہزار فیٹ لمبی فلم کو سما سکے۔ نہ ہی کوئی ایسی ریل ہوتی ہے جس پر تیرہ ہزار فیٹ کی فلم چڑھایا جا سکتا ہے اس لئے اس کو ایک ایک ہزار فیٹ کی لمبائی کی شکل میں رکھا جاتا ہے (امریکہ میں دو ہزار فیٹ کی ایک ریل ہوتی ہے) سنسر سرٹیفکٹ میں فلم کی لمبائی فیٹ یا میٹرز کے ساتھ ساتھ ریل کی تعداد کی صورت میں بھی دکھائی جاتی ہے۔ فلم کی ریل کی صورت میں تقسیم میکانیکل ہے، فنی (Artistic) یا جمالیاتی (Aesthetic) نہیں۔ چونکہ ہر ریل کو علیحدہ چکری Spool پر چڑھانا ہوتا ہے اور پروجیکٹر میں کافی لمبائی پیچھے میں چلی جاتی ہے اسی لئے ہر ریل کے آگے خالی فلم جس پر کوئی عکس نہیں ہوتا لگی ہوتی ہے اس کو لیڈر LEADER کہتے ہیں۔ اس کے بعد الٹی گنتی کے مطابق ۱۰ تا صفر اعداد لکھی ہوئی فریمیں آتی ہیں۔ آج کل کے سینماؤں میں پروجیکٹر اس طرح کے ہوتے ہیں کہ دو ریلیں بیک وقت چڑھائی جا سکتی ہیں جب ایک ریل ختم ہو جاتی ہے۔ تو دوسری جو اس طرح چڑھائی ہوئی ہوتی ہے کہ صفر والی فریم پروجیکٹر کی گیٹ سے نیچے چلی جا چکی ہوتی ہے۔ فوراً چالو کر دی جاتی ہے۔ اور اس طرح فلم مسلسل دکھائی جا سکتی ہے۔ ورنہ ابتداً ہر ریل کے بعد وقفہ دینا پڑتا تھا جس میں پہلی ریل کو اُتارنا اور دوسری کو چڑھانا پڑتا تھا۔ بہرحال ایک ریل پردہ پر دس منٹ تک چلتی ہے۔ لہٰذا عام معلومات کے طور پر یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر کسی فلم میں ۱۲ ریل ہوں تو وہ ۱۲۰ منٹ یا دو گھنٹے کی ہوگی، اور لمبائی کے لحاظ سے ۱۲ ہزار فیٹ ہوگی۔

ابتداً جو فلمیں بنتی تھیں وہ ایک دو ریل کی ہوتی تھیں۔ بعد میں لمبی لمبی فلمیں بننے لگیں۔ دنیا کی سب سے لمبی فلموں میں (Gone with the Wind) بہت مشہور ہے۔ ہمارے ہاں حال ہی میں راج کپور کی فلم "میرا نام جوکر" ہماری فلمی تاریخ کی سب سے لمبی فلم مانی گئی ہے اس میں ۲۵ ریل تھیں۔ انٹرول کی روایت فلموں کی لمبائی ہی کے سبب پڑی ہے لیکن بیرونی فلمیں عموماً زیادہ سے زیادہ دس ریل یا دس ہزار فیٹ کی ہوتی ہے ——— اس لئے بیرونی فلم بنانے والے تھیٹروں میں اشتہاری فلمیں، ڈاکومنٹریاں اور ٹریلر (آنے والی فلم کی جھلکیاں) پہلے بتاتے ہیں، اور اُن کے بعد ساری فیچر فلم ایک ساتھ ہی دکھائی جاتی ہے۔ جو کہ بہتر طریقہ ہے۔ بہرحال فلم شروع ہو کر مکمل ہونے تک ان مراحل سے گزرتی ہے۔

مصنف ← پروڈیوسر ← ڈائرکٹر ← کیمرہ مین ← ایڈیٹر

لیبارٹری ← ماسٹر پرنٹ ← بذریعہ ڈسٹری بیوٹرز ← ایگزیبیٹرز

پروڈکشن روم ← پردہ سیمیں پر کوئی فلم اگر ایک دو ہفتے چلے تو سمجھئے کہ فیل نہیں ہوئی چار ہفتے چلے تو بُری نہیں چلی۔ آٹھ ہفتے چلے تو کامیاب رہی اس سے زیادہ چلے تو فلم ساز جوبلی میکر کہلاتا ہے اور فوراً اپنی کار اور بنگلہ بدل دیتا ہے ان گنت سیٹھ جی اس کے اطراف منڈلانے لگتے ہیں۔ اور جب جوبلی میکر فلاپ میکر بن جاتا ہے تو سیٹھ جی کسی اور طرف کو چل دیتے ہیں۔ اور فلم ساز فلم انڈسٹری کی برائیاں کھوجنے لگتا ہے کبھی اپنے بال نوچتا ہے۔ اور کبھی حکومت ہند کو کبھی نقادوں کو برا بھلا کہتا ہے، کبھی اُن ہیرو ہیروئنوں پر نکتہ چینی کرنے لگتا ہے جنہیں اس نے فلموں میں "بریک" دیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ میرین ڈرائیو پہ چلتا ہوا دیکھا جاتا ہے، کوئی پہچانتے ہیں اور کوئی پہچانتے نہیں۔ اور اس سے کچھ ہی دور کسی اور فلمساز کی فلم کی جوبلی کا اہتمام ہوتا رہتا ہے۔ غرض یہ کاغذ کے پھول کھلتے اور مرجھاتے رہتے ہیں۔ ●●

سنیما اور حکومتِ ہند

— عائشہ سلطانہ

پڑھنے والوں کو تعجب ہوگا کہ فلمی صنعت کو فروغ دینے، فلموں کی ترویج اور تیاری میں مدد کرنے اور متعلقہ امور کے لئے حکومتِ ہند نے مختلف اداروں کا ایک وسیع جال قائم رکھا ہے جس کے ذریعے فلمی صنعت، تجارت اور آرٹ کے ہر پہلو کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ یہ سارے ادارے آزادی کے بعد قائم کئے گئے۔ تاکہ دیسی فلمی صنعت کو فروغ دیا جاسکے۔ ان اداروں کے نام حسب ذیل ہیں۔

۱۔ فلمز ڈویژن بمبئی
۲۔ چلڈرنس فلم سوسائٹی، بمبئی
۳۔ سنٹرل بورڈ آف سنسرز، بمبئی
۴۔ فلم فنانس کارپوریشن، بمبئی
۵۔ انڈین موشن پکچرز، ایکسپورٹ کارپوریشن، بمبئی
۶۔ فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، پونا
۷۔ نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا، پونا
۸۔ ہندوستان فوٹو فلمز مینوفیکچرنگ کمپنی، اوٹاکمنڈ

فلمز ڈویژن

فلمز ڈویژن :- بمبئی میں فلمز ڈویژن کے نام سے حکومتِ ہند کی وزارت اطلاعات ونشریات نے یہ ادارہ ۱۹۴۸ء میں قائم کیا۔ انگریزی حکومت کے زمانے میں یہ یونٹ انفارمیشن فلمز آف انڈیا کے نام سے کام کر رہی تھی اپنی نوعیت اور کام کے لحاظ سے فلمز ڈویژن دنیا کے سب سے بڑے ڈاکومینٹری فلم بنانے والے اداروں میں شامل کیا جاتا ہے۔ ہر سال اس ادارے سے کوئی ۱۵۰ فلمیں نکلتی ہیں۔ جن کی کاپیاں ملک بھر میں پھیلے ہوئے سات ہزار کے قریب سینماؤں کو بھیجی جاتی ہیں۔ فلمز ڈویژن ہر ہفتہ انڈین نیوز ریویو ریلیز کرتا ہے جس میں تازہ ترین گھریلو اور بیرونی خبریں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی تیاری کے لئے ہر ریاست میں ایک نیوز ریل کیمرہ مین کو مقرر کیا گیا ہے۔ نیوز ریل کے علاوہ فلمز ڈویژن ڈاکومینٹری فلمیں بھی بناتا ہے۔ جو زراعت، سائنس، ٹیکنالوجی، فیملی پلاننگ، معاشی ترقی وغیرہ کے موضوع پر مبنی ہوتی ہیں۔ زراعتی فلموں کی تیاری کے لئے دہلی میں ایک علیحدہ یونٹ کام کرتا ہے

ڈاکومنٹری فلم ٹیلکو سٹوری کا ایک منظر

اسی طرح مسلح افواج کے لئے تربیتی فلم بنانے کے لئے بھی دہلی میں حال ہی میں ایک اور یونٹ قائم کیا گیا ہے بمبئی میں ڈویژن کے مستقر میں کارٹون فلمیں بنانے کے لئے ایک علیحدہ یونٹ قائم ہے۔ حال میں ہی سائنسی فلموں کے لئے ایک خصوصی یونٹ بنایا گیا ہے

فلمز ڈویژن کی فلمیں ہندوستان کی ساری زبانوں میں تیار کی جاتی ہیں۔ تھیٹروں کے علاوہ یہ فلمیں حکومتِ ہند کے بیرونی سفارت خانوں کو بھی بھیجی جاتی ہیں علاوہ ازیں حکومتِ ہند کے فیلڈ پبلسٹی محکمہ کو بھی ہزاروں پرنٹ مہیا کئے جاتے ہیں جو کہ دیہی علاقوں میں بنائے جاتے ہیں فیچر فلم بنانے والوں کو بھی فلمز ڈویژن سے کافی مدد ملتی ہے۔ یہ مدد اسٹاک شاٹ کی فراہمی کی صورت میں دی جاتی ہے۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ فلمز ڈویژن کی بنائی ہوئی ہر آٹھ فلموں میں سے ایک فلم کو انعام مل چکا ہے۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی

فیچر فلم بنانے والے ہمارے فلم ساز کبھی بھی بچوں کی دلچسپی کی فلمیں بنانے پر مائل نہیں رہے جبکہ برطانیہ اور روس میں بچوں کی فلموں پر خاص توجہ دی جاتی ہے

اسی لئے بھارت سرکار نے چلڈرنس فلم سوسائٹی کو یونسکو نے اپنا علاقائی مرکز بھی قرار دیا ہے۔

کارٹون فلم — جیسا کو تیسا

سوسائٹی نے اب تک پندرہ فلمیں تیار کی ہیں جن میں سے ایک جل دیپ کو بین الاقوامی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس سوسائٹی کا کام صرف بچوں کے لئے فلم بنانا ہی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی تقسیم اور نمائش کا اہتمام بھی کرنا ہے۔ جہاں جہاں سوسائٹی کو سہولت حاصل ہے وہاں وہاں بچوں کو معمولی دام پر فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ اگرچہ سوسائٹی صرف ہندی میں فلمیں بناتی ہے لیکن ۱۹۶۸ء میں یہ پالیسی بدل کر پہلی بنگالی فلم "ہیسرو پرجاپتی" بنائی گئی جسے اس سال کی سب سے بہترین بچوں کی فلم کا انعام ملا۔ آج کل سوسائٹی روسی فلمسازوں کے تعاون سے ایک رنگین فلم بنا رہی ہے جس میں ممتاز فلمی کہانی نویس اور ہدایت کار خواجہ احمد عباس پہلی بار فلم میں کام کر رہے ہیں۔

سینٹرل بورڈ آف فلم سنسرز

۱۹۵۲ء میں انڈین سینما ٹوگراف ایکٹ کے پاس ہونے کے بعد ملکی و غیر ملکی سنسر شپ کا کام مرکزی حکومت نے اپنے ہاتھ میں لے لیا اس مقصد کے لئے ۱۹۵۸ء میں ایک بورڈ قائم کیا گیا جس کا صدر مستقر بمبئی میں ہے کلکتہ اور مدراس میں اس بورڈ کے علاقائی دفاتر ہیں۔ یہ بورڈ فلموں کی موزونیت کے اعتبار سے انہیں "اے" (بالغوں کے لئے) اور "یو" (سب کے لئے) سرٹیفکیٹ دیتا ہے۔ بورڈ کے روزمرہ کام میں مدد دینے کے لئے تینوں جگہوں پر مشاورتی پینل مقرر کئے گئے ہیں جن میں ممتاز شہریوں کو شامل کیا جاتا ہے بورڈ کی ہدایت کے لئے کچھ ضابطے مرتب کئے گئے ہیں جن کے حدود میں بورڈ فلموں کی سنسر شپ کرتا ہے اگر کسی کو بورڈ کے فیصلے سے اتفاق نہ ہو تو وہ بورڈ کے چیرمین کے پاس اپیل کر سکتا ہے۔ اگر چیرمین کے فیصلے سے بھی وہ مطمئن نہ ہو تو وہ معاملہ حکومت کے آگے آتا ہے۔ حال ہی میں بعض فلمسازوں نے عدالت کی بھی راہ لی ہے۔

ایسی ہی مشکلات کو دور کرنے کے لئے اور سنسر شپ کو سہل بنانے کے لئے حکومت نے ۱۹۶۸ء میں ایک انکوائری کمیٹی پنجابی بہن کی صدارت پنجاب ہائی کورٹ کے سابق چیف جسٹس مسٹر جی ڈی کھوسلہ کو سونپی گئی۔ اس کمیٹی کو اسی لئے کھوسلہ کمیٹی بھی کہا جاتا ہے۔ ایک سال کے بعد ۱۹۶۹ء میں کھوسلہ کمیٹی نے اپنی سفارشات سرکار کے آگے پیش کر دیں اور یہ آج کل سرکار کے زیر غور ہیں۔

فلم فنانس کارپوریشن

ہندوستان میں فلم سازی مالی اعتبار سے کئی دشواریوں کا شکار ہے۔ ذہین اور ایماندار فلمساز جو اعلیٰ درجے کی فلمیں بنانا چاہتے تھے۔ انہیں عام سرمایہ کاروں کی حمایت نہیں ملتی تھی۔ فلمی صنعت کا خاص کر مرحوم محبوب خان نے اس بات پر زور دیا کہ سرکار کو اس معاملے میں مداخلت کرنی چاہئے اور ایسا ادارہ قائم کرنا چاہئے جو اعلیٰ درجے کی یا تجرباتی فلم بنانے والوں کی مالی امداد کرے۔ یہ کارپوریشن اسی کا نتیجہ ہے۔ ایک کروڑ کے سرمایے سے قائم شدہ یہ کارپوریشن اب تک ۸۵ فلموں کو سرمایہ دے چکی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں کارپوریشن کی مدد سے بنائی ہوئی تین فلموں نے انعام پایا اور کوئی سات فلمیں ریلیز ہوئیں۔

سرمایہ کاری کے علاوہ کارپوریشن نے اب یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ اپنی فلموں کی نمائش اور تقسیم خود ہی کرے گی۔ ایک منصوبہ بنایا گیا ہے جس کے تحت ہر ریاستی صدر مقام میں ایک تھیٹر بنایا جائے گا جہاں کارپوریشن کی بنائی ہوئی فلمیں دکھائی جائیں گی۔

انڈین موشن پکچرز ایکسپورٹ کارپوریشن

بیرونی ملکوں کے فلم درآمد کرنے والوں کو ہمیشہ اس بات کی شکایت رہی تھی کہ ہندوستانی فلم سازوں کا کوئی ادارہ ایسا نہیں ہے جس سے وہ تجارتی بات چیت کر سکیں کیونکہ ہماری فلموں کی برآمد اُن تاجروں کے ہاتھ میں ہے جو فلموں کے علاوہ دوسری اور اشیا کی بھی تجارت کرتے ہیں لہٰذا ایک عرصے سے مانگ ہونے کے باوجود ہماری فلموں کی برآمدات میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا تھا لیکن اب ہماری فلمی برآمدات سے ہونے والی آمدنی چار کروڑ روپے سے اوپر ہو گئی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہماری فلمیں مشرق وسطیٰ کے عرب ملکوں میں اتنی

مقبول ہیں کہ ان کی باقاعدہ اسمگلنگ جاری ہے

بہرحال ایک زمانے سے یہ ضرورت محسوس کی جارہی تھی کہ فلمی برآمدات کو ایک ہی ادارے کے تحت کردیا جائے چنانچہ یہ کام انڈین موشن پکچرز ایکسپورٹ کارپوریشن کے سپرد کیا گیا جو کہ اسٹیٹ ٹریڈنگ کارپوریشن کا ایک حصہ ہے ایک کروڑ کے سرمائے سے قائم شدہ اس کارپوریشن نے دس سال سے کم عرصے میں فلمی برآمدات میں اپنا حصہ ۱۱ فی صد تک بڑھالیا ہے۔

حال ہی میں اس نے مشرقی افریقہ، جنوبی مشرقی ایشیا، اور سیلون سے تجارتی معاہدے کئے ہیں فلموں کی برآمد کے علاوہ یہ کارپوریشن دو اور اہم کام کرتی ہے۔ ان میں سے ایک یہ کہ خام فلم کی درآمد کرتی ہے اور فلمسازوں میں اس کی تقسیم کا اہتمام کرتی ہے۔ دوسرا یہ کہ ۱۹۶۹ء میں کارپوریشن نے ایک نئی مشین نصب کی ہے جس کے بعد ہندوستانی فلموں کی بیرونی زبانوں میں Sub title یہیں کی جاسکے گی۔ اب تک یہ کام روم اور بیروت میں ہوا کرتا تھا۔

فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا

پونا میں جہاں کسی زمانے میں پربھات اسٹوڈیو ہوا کرتا تھا آج ایک ایسا ادارہ کام کر رہا ہے جس کا ہندوستانی فلمی صنعت پر ایسا ہی گہرا اثر پڑے گا جیسا کہ پربھات کا تھا۔ اور یہ ادارہ ہے "فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا"۔ پہلے اس کا نام صرف فلم انسٹی ٹیوٹ تھا لیکن پچھلے سال اس میں ٹی وی کا اضافہ کیا گیا کیونکہ آئندہ برسوں میں ہندوستان میں وسیع پیمانے پر ٹیلی وژن کا رواج ہونے والا ہے۔ اس کے لئے ۱۹۷۲ء سے اس انسٹی ٹیوٹ میں ٹیلی وژن کی ٹریننگ بھی شروع کی جائے گی۔ اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ ہندوستان کے عظیم ترین فلم ساز ستیہ جیت رائے، بمل رائے، محبوب خاں اور وی شانتا رام وغیرہ نے اپنی فلمی قابلیت کسی ادارے میں تربیت پائے بغیر اپنے آپ پیدا کی۔ یہ بھی درست ہے کہ رسمی ٹریننگ، بہتر فلم سازی کی ضمانت ہوسکتی ہے اسی لئے اس انسٹی ٹیوٹ کو قائم کیا گیا اور اب تک یہاں نو کورس مکمل ہوچکے ہیں اس ادارے میں فلمی عکاسی، اسکرپٹنگ، ایڈیٹنگ، صدابندی، ایکٹنگ اور ڈائرکشن میں ڈپلوما کے لئے تربیت دی جاتی ہے۔ ان مخصوص حلقوں کے علاوہ فلمسازی کے ہر شعبہ کے بارے میں بھی جنرل ٹریننگ دی جاتی ہے۔ ڈپلوما حاصل کرنے کے لئے طلباء خود فلمیں بناکر پیش کرتے ہیں۔ اس ادارے کی فلم "ایک دن" کو بین الاقوامی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس ادارے کے پاس تمام فنی سہولتیں ہیں لیکن سب سے بڑھ کر اس کی لائبریری ہے جس میں فلموں کے بارے میں ہزاروں کتابیں اور سینکڑوں رسالے جمع ہیں۔

یونسکو نے اس ادارے کو اپنا علاقائی مرکز قرار دیا ہے اور ہر چھ ماہ یہاں پر جنوب مشرقی ایشیاء کے ملکوں کے لئے اسکرپٹنگ کا چھ ہفتوں کا کورس چلایا جاتا ہے۔ بیشتر ریاستی حکومتوں نے اپنے علاقوں سے آنے والے طلباء کے لئے اسکالرشپ مقرر کئے ہیں۔ یہ لائق ذکر ہے کہ اب تک بیس سے زیادہ بیرونی طلباء اس ادارے میں تربیت پاچکے ہیں۔

ابتداً فلمی صنعت نے اس ادارے کے ڈپلوما حاصل کرنے والوں کو نظرانداز کیا لیکن ان لوگوں نے اپنا لوہا آپ منوالیا۔ سب سے پہلے مسٹر ہیز نے "کیرالا میں" اولاً نام کی ملیالم فلم بنائی۔ اس کے بعد جان شنکر کمار منگلم اور مسٹر اشوک کمار نے "بھیم بھومی" نام سے ایک ملیالم فلم بنائی جسے ۱۹۶۸ء میں قومی یکجہتی کے موضوع پر سب سے بہترین فلم کا انعام ملا۔ پچھلے سال مسٹر مہاجن نے اعلیٰ کیمرہ ورک کے سلسلے میں "سارا آکاش" نامی فلم کے لئے قومی انعام جیتا۔ یہ بات لائق ذکر ہے کہ پریزیڈنٹ گولڈ میڈل پانے والی فلم "بھوون شوم" کی فوٹوگرافی بھی مسٹر مہاجن نے کی تھی اور وہ ان کی پہلی فیچر فلم تھی جبکہ "سارا آکاش" اُن کی دوسری فلم تھی۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا

پونا ہی میں انسٹی ٹیوٹ کے احاطے میں ایک اور اہم ادارہ ہے جس کا مقصد اعلیٰ پائے کی ہندوستانی و بیرونی فلموں کو محفوظ رکھنا، فلمی ریسرچ کو فروغ دینے اور دنیا کے دوسرے اداروں سے تبادلہ کرنا ہے۔ یہ ادارہ نیشنل فلم آرکائیو ہے۔ اب تک ہمارے ملک میں دس ہزار سے زیادہ فلمیں بنی ہیں لیکن افسوس کی بات ہے

کہ کئی وجوہ کی بنا پر ان میں بیشتر تباہ ہو گئیں اور اس طرح بھارتی فلموں کے ارتقاء کے بارے میں ریسرچ کرنے والے کو بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس ادارے کے قیام کے بعد سے اب یہ اصول بنا دیا گیا ہے کہ قومی فلمی مقابلوں میں انعام پانے والی ہر فلم کی ایک کاپی یہاں محفوظ کر دی جائے گی۔ ادارے نے بیرونی اداروں سے کئی نایاب ہندوستانی فلموں کی کاپیاں حاصل کر لی ہیں۔ ان کے علاوہ اعلیٰ پائے کی ہندوستانی فلمیں بھی حاصل کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۹ء کے بین الاقوامی فلمی میلے کے زمانے میں اس ادارے نے پہلی مرتبہ پرانی بھارتی فلموں کی نمائش کی اور کوئی ۲۵ نایاب فلمیں دکھائیں جن میں بھارت میں تیار شدہ سب سے پہلی خاموش فیچر فلم "راجا ہریش چندر" بھی شامل تھی جسے دادا پھالکے نے ۱۹۱۳ء میں بنایا تھا۔

یونسکو نے اس ادارے کو بھی اپنا علاقائی مرکز مانا ہے۔ علاوہ ازیں یہ ادارہ ایسے ہی اداروں کی بین الاقوامی کانگرس کا باقاعدہ رکن بھی ہے۔

اب تک اس ادارے نے فلموں کے علاوہ بڑی تعداد میں پرانی فلموں کی تصویریں، پوسٹر، ریکارڈ وغیرہ اکٹھا کئے ہیں۔ اس کی اپنی علیحدہ لائبریری بھی ہے اعلیٰ پائے کے فلمی مصنفوں کو اس ادارے کی طرف سے مخصوص فلمسازوں پر کتابیں لکھنے کی دعوت دی جاتی ہے۔

ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی

بمبئی اور پونا سے دور اوٹا کمنڈ کی حسین وجمیل وادی میں قائم شدہ یہ کارخانہ خام فلم اور متعلقہ سامان تیار کرتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں تیار شدہ "انڈو فلم" کو مارکیٹ میں لایا گیا اور آج کل اس کا بکثرت استعمال ہو رہا ہے۔ آج کل یہ ادارہ ایک بیرونی ملک کے تعاون سے رنگین فلم کی تیاری کے سلسلے میں بات چیت کر رہا ہے کیونکہ رنگین فلموں کی تعداد میں ہر سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں ان کی تعداد پچاس سے زیادہ تھی یہاں خام فلم کی تیاری کے ساتھ ساتھ فلم ٹیکنالوجی کے بارے میں ریسرچ بھی کی جاتی ہے چنانچہ ۱۹۶۹ء میں یہاں کے ریسرچ کرنے والوں نے مکعبی تصویر بنانے کی تیکنیک پر قابو پایا جو کہ ملک میں فوٹو گرافی کے شعبے میں انقلاب پیدا کر دے گی۔ تاہم یہ جانتے ہوئے کہ ہندوستان میں ہر سال ۳۰۰ فلمیں بنتی ہیں اور فلمی برآمدات سے ہونے والی ہماری ساری آمدنی خام فلم کی درآمد میں صرف ہو جاتی ہے یہ ضروری ہے کہ اس فیکٹری کی پیداوار میں خاطر خواہ اضافہ کیا جائے۔

ان اداروں سے ہٹ کر اور بھی شعبے ہیں جن میں بھارت سرکار کی دلچسپی سے بھارتی فلمی صنعت کو مدد ملتی ہے۔

ان میں سب سے زیادہ اہم سالانہ قومی فلمی انعامات ہیں جو ۱۹۵۴ء میں شروع کئے گئے۔ ان کے تحت تمام ہندوستانی زبانوں میں بہترین فلموں کو انعام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تیکنیکی شعبوں میں کمال کے لئے انعام دیئے جاتے ہیں۔ دیگر انعامات میں سال کی سب سے بہترین فلم، دوسری بہترین فلم، سب سے بہترین بچوں کی فلم، قومی یکجہتی کے لئے سب سے بہترین فلم اور فیملی پلاننگ کے موضوع پر سب سے بہترین فلم بھی شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے لئے بھی علیحدہ انعامات ہیں۔

جب قومی انعامات کا آغاز ہوا تو انہیں ریاستی انعام کہا جاتا تھا۔ یہ غلط اندگراہ کن تھا اس لئے کہ دیگر ریاستی حکومتیں بھی اپنے طور پر اپنے ہاں کی فلموں کے لئے انعامات دیتی ہیں مثلاً گجرات، مہاراشٹر، کیرالا، تامل ناڈو اور آندھرا پردیش۔ چنانچہ ۱۹۶۷ء سے ان کا نام بدل کر قومی انعامات رکھا گیا یہی نہیں بلکہ انعاموں کی مختلف شعبوں میں زمرہ بندی کو بدلا گیا۔ پہلے ہر بھارتی زبان کے لئے تین انعامات دیئے جاتے تھے اور قومی سطح پر بھی تین اعلیٰ فلموں کو سونے اور چاندی کے تمغے اور سرٹیفکٹ آف میرٹ دئے جاتے تھے ۱۹۶۷ء میں ان سب کو Rationalise کیا گیا اب صرف ان زمروں میں انعامات دیئے جاتے ہیں۔

۱-Film as Art 2. Film as Communication

قومی سطح پر سب سے بہترین اور دوسری سب سے بہترین فلم کو سونے اور چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے اس کے بعد ہر بھارتی زبان میں بننے والی بہترین فلم کو راشٹرپتی کا چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے یہ سارے انعامات تمغے کے ساتھ نقد رقم کی شکل میں ہوتے ہیں شعبہ واری طور پر صرف اعلیٰ کہانی اور ڈائرکشن کے لئے نقد انعامات دیئے جاتے ہیں اور باقی کے لئے صرف تمغے عطا کئے جاتے ہیں مثلاً اداکاری کے لئے چار انعام ہیں، پلے بیک گانے والوں کے لئے دو، فوٹو گرافی کے لئے دو، موسیقی کے لئے ایک اور منظر نگاری کے لئے ایک۔ ۱۹۷۰ء سے نقد انعامات کی رقموں میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا ہے۔ قومی انعامات کی موجودہ اسکیم فلمی صنعت سے متعلقہ تمام شعبوں کی صحیح نمائندگی کرتی ہے، کچھ شکایات موصول ہوئی تھیں کہ بعض کمیٹیاں ٹھیک طور سے کام نہیں کر رہی ہیں تو اس کے جواب میں اس سال سے انہیں صرف دو سطحوں پر محدود رکھا گیا ہے علاقائی کمیٹیاں جو بمبئی، مدراس اور کلکتے میں ہوتی ہیں اور قومی کمیٹی جو مرکز پر قائم کی جاتی ہے اب تک حسب ذیل فلمیں اعلیٰ ترین اعزاز یعنی راشٹرپتی کے سنہری تمغے پا چکے ہیں۔

۱- ۱۹۵۳ء پی۔ کے اترے کی فلم "شیام چی آئی" (مراٹھی)
۲- ۱۹۵۴ء سہراب مودی کی فلم "مرزا غالب" (ہندی۔ اردو)
۳- ۱۹۵۵ء ستیہ جیت رائے کی فلم "پتھر پنچالی" (بنگالی)
۴- ۱۹۵۶ء تپن سنہا کی فلم "کابلی والا" (بنگالی)
۵- ۱۹۵۷ء وی شانتا رام کی فلم "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" (ہندی اردو)

۶۔ ۱۹۵۸ء دیوکی بوس کی فلم "ساگر سنگمے" (بنگالی)
۷۔ ۱۹۵۹ء ستیہ جیت رائے کی فلم "اپور سنسار" (بنگالی)
۸۔ ۱۹۶۰ء رشی کیش مکرجی کی فلم "انورادھا" (ہندی اُردو)
۹۔ ۱۹۶۱ء سدھیر مکرجی کی فلم "بھگنی نویدیتا" (بنگالی)
۱۰۔ ۱۹۶۲ء بجئے بوشو کی فلم "داداٹھاکر" (بنگالی)
۱۱۔ ۱۹۶۳ء خواجہ احمد عباس کی فلم "شہر اور سپنا" (ہندی اُردو)
۱۲۔ ۱۹۶۴ء ستیہ جیت رائے کی فلم "چارولتا" (بنگالی)
۱۳۔ ۱۹۶۵ء راموکریات کی فلم "چمین" (ملیالم)
۱۴۔ ۱۹۶۶ء باسوبھٹاچاریہ کی فلم "تیسری قسم" (ہندی اُردو)
۱۵۔ ۱۹۶۷ء تپن سنہا کی فلم "ہاٹے بجارے" (بنگالی)
۱۶۔ ۱۹۶۸ء ستیہ جیت رائے کی فلم "گوپی گائن باگھا بائن" (بنگالی)
۱۷۔ ۱۹۶۹ء مرنال سین کی فلم "بھون شوم" (ہندی اُردو)

اس فہرست سے چند خاص باتیں نمایاں ہوتی ہیں پہلی تو یہ کہ ستیہ جیت رائے واحد ڈائرکٹر ہیں جن کی فلموں نے چار مرتبہ یہ اعلیٰ ترین اعزاز پایا۔ ان کے بعد سب سے زیادہ انعام تپن سنہا نے حاصل کئے۔ اعزاز پانے والے فلمسازوں میں سب سے کم عمر ہدایت کار باسوبھٹاچاریہ ہیں جن کی "تیسری قسم" نے ۱۹۶۶ء میں انعام جیتا تھا۔

زبانوں کے لحاظ سے سب سے زیادہ یعنی ۹ انعام بنگالی فلموں نے جیتے اور اُن کے بعد چار انعام ہندی اُردو فلموں نے جیتے۔ باقی زبانوں میں صرف ملیالم اور مراٹھی اس فہرست میں شامل ہو سکیں راشٹرپتی کا سنہری تمغہ پانے والی ان فلموں میں سے حسب ذیل نے ایک یا ایک سے زیادہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعلیٰ انعامات حاصل کئے ہیں۔ (۱) پتھر پنچالی (۲) دو آنکھیں بارہ ہاتھ (۳) اپور سنسار (۴) چارولتا (۵) گوپی گائن باگھا بائن اور (۶) "بھون شوم"۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین بین الاقوامی اعزازات یعنی (۷) "پتھر پنچالی" کو ملے اور اس کے بعد "بھولاشوم" جسے چار بین الاقوامی انعامات ملے۔

ویسے پہلے موضوع اور کہانی کو معیار مان کر انعامات دیئے جاتے تھے لیکن اب فلم کی فنی خوبیوں کو بھی پیش نظر رکھا جانے لگا ہے۔

عام طور پر تقسیم انعامات کا جلسہ بڑے اہتمام سے نئی دہلی میں وگیان بھون کے عالیشان ہال میں ہوتا ہے لیکن دو بار یہ تقریب دہلی کے باہر بھی منعقد کی گئی۔ ۱۹۶۵ء کے انعامات بمبئی میں تقسیم کئے گئے اور ۱۹۶۹ء کے مدراس میں۔

قومی انعام پانے والی غیر ہندی فلموں کو ملک کے دوسرے حصوں میں پہنچانے کی غرض سے بھارت سرکار نے یہ پیشکش کر رکھی ہے کہ اگر کوئی انعام پانے والا فلمساز اپنی غیر ہندی فلم کو ہندی میں منتقل کر کے ملک بھر میں ریلیز کرنا چاہیے تو اُسے دس ہزار روپے دیئے جائیں گے۔ یہ بھی ایک دانشمندانہ قدم ہے جس سے صرف قومی یکجہتی ہی نہیں بڑھتی بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں فلم کی رفتار ترقی سے دوسرے علاقوں کے لوگ بھی واقف ہوجاتے ہیں۔

ملک بھر میں فلم سوسائٹیاں قائم ہیں جو غیر کمرشیل فلموں کی نمائش کرتی ہیں۔ ان کو بھی بھارت سرکار کی طرف سے مدد دی جاتی ہے۔

ان کے علاوہ ہر سال بیرونی ملکوں کے فلمی میلے ہندوستان میں منعقد کئے جاتے ہیں یہ عام طور پر ان ملکوں کی فلموں کے ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہندوستان نے ثقافتی معاہدے کر رکھے ہیں۔ ان میلوں کی بدولت ہندوستانی عوام ہر سال بلغاریہ رومانیہ، ہنگری، مشرقی جرمنی، فرانس، روس، چیکوسلواکیہ اور پولینڈ کی فلموں سے متعارف ہوتے ہیں۔ بعد میں ان ملکوں میں ہماری فلموں کے میلے لگتے ہیں جن میں حصہ لینے کے لئے ہمارے فلمسازوں کو بھی بھیجا جاتا ہے۔

دو سال میں ایک مرتبہ بھارت بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد کرتا ہے جس میں اوسطاً تیس ملک حصہ لیتے ہیں۔ پندرہ روزہ یہ میلہ راجدھانی میں شروع ہوتا ہے اور بعد میں مدراس، کلکتہ و بمبئی میں بین الاقوامی فلمی ہفتے منعقد کئے جاتے ہیں ۱۹۶۹ء میں بھارت نے ایسا چوتھا میلہ منعقد کیا تھا اس سے پہلے ۱۹۵۱ء، ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۵ء میں یہ میلے ہوئے تھے۔ ۱۹۶۵ء سے بھارتی بین الاقوامی فلمی میلہ دنیا کے لگ بھگ آدھے درجن اہم میلوں میں شامل کر لیا گیا۔ اور اس کو مسابقتی درجہ دیا گیا اس میلے کا انعام "سنہرا مور" ہوتا ہے۔ یہ اب تک سیلونی اور امریکی۔ اطالوی فلموں کو دیا گیا ہے۔

فلمی معاملات میں حکومت کی دلچسپی یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ دوسرے اور شعبوں میں بھی پھیلی ہوئی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کا وودھ بھارتی پروگرام بیشتر فلمی گانوں پر مبنی ہوتا ہے اس کے علاوہ وزارت اطلاعات و نشریات میں ایک علیحدہ شعبہ فلموں کے بارے میں معلومات جمع کرتا اور انہیں ماہانہ بلیٹن کی شکل میں جاری کرتا ہے۔

حکومت اور انڈسٹری کے بیچ میں تبادلۂ خیال کے لئے کئی ایک کمیٹیاں ہیں جن میں سب سے اہم فلم مشاورتی کمیٹی ہے جو آج کل مفقود ہے کیونکہ سرکار ایک نئی تجویز پر غور کر رہی ہے جس کے تحت ایک خود مختار فلم کونسل بنائی جائے گی جس میں مرکزی حکومت، ریاستی حکومت، سرکاری فلمساز ادارے اور انڈسٹری کے تینوں مرکزوں کے نمائندے شامل ہوں گے۔ یہ کونسل صنعت، تجارت اور فن سے متعلقہ تمام امور کا خود ہی فیصلہ کرے گی۔ اس سلسلہ میں مسودہ قانون تیار ہے اور شاید جلد ہی پارلیمنٹ کے آگے پیش کر دیا جائے گا۔

سینما بیسویں صدی کی ایک لاثانی ایجاد ہے۔ یہ ہماری سماجی، ثقافتی زندگی کا ایک اہم جزو بن چکا ہے۔ آپ باقاعدگی سے فلم دیکھتے ہیں یا نہیں، لیکن آپ کی روزمرہ کی زندگی سے اس کا اتنا گہرا واسطہ ہے کہ ہم اسے نظرانداز نہیں کر سکتے۔ ہم جو کچھ دیکھتے یا سنتے ہیں سینما کے ذریعے اسے براہ راست آپ کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے۔ سینماٹوگراف فلموں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں، مقامات اور واقعات کو تصویروں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اور آواز کو ریکارڈ کیا جا سکتا ہے۔ یہ نہ صرف عام لوگوں کی تفریح کا ہی ذریعہ ہے بلکہ اپنے خیالات دوسروں تک پہونچانے کا ایک زبردست ذریعہ بھی ہے۔ یہ ایک نیا آرٹ اور شاید بیسویں صدی کا واحد نیا آرٹ ہے۔

فلمیں بھی کتابوں، اخبارات، رسائل، اور تاریخی دستاویزات کی طرح انسان کی دماغی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ بنی نوع انسان کی ذہنی و اخلاقی ترقی کے لئے کتابوں اور دیگر دستاویزات کو محفوظ رکھنا ہمارے لئے ضروری ہے اس طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ان تمام فلموں کو بھی جن کی کوئی دائمی یا تاریخی نوعیت ہو محفوظ رکھا جائے۔ اگر ہم ایسی فلموں کو ضائع ہونے دیں گے تو ہم نئی نسل کے تئیں اپنے فرائض سے کوتاہی کریں گے۔ اس مقصد کے لئے قومی فلموں کا محافظ خانہ (نیشنل فلم آرکائیو) قائم کرنا ضروری سمجھا گیا۔

قومی فلموں کا محافظ خانہ فلم انسٹی ٹیوٹ پونہ میں فروری ۱۹۶۴ء میں قائم کیا گیا۔ اس کے درج ذیل تین بڑے مقاصد تھے۔

۱۔ قومی اور بین الاقوامی اہمیت کی فلموں کا حصول و تحفظ۔

۲۔ مختلف زمروں کے تحت فلموں کی تقسیم ان کی ڈاکومنٹیشن اور ریسرچ۔

۳۔ فلموں کے مطالعے کی اور فلم کلچر کو فروغ دینے کے اقدامات کی حوصلہ افزائی۔

چھ سال کے مختصر عرصے میں اس قومی ادارے نے اس سلسلے میں کافی ترقی کی ہے۔ ۳۱ مارچ ۱۹۷۱ء تک اس نے کل ۴۴۴ فلمیں حاصل کیں جن میں ۲۹۲ فلمیں ہندوستانی اور ۱۵۲ غیر ملکی تھیں۔ فلمی دنیا کی پرانی نامور شخصیتوں جیسے ڈی جی پھالکے، ہمانسو رائے، پی سی بروا، دیوکی بوس، وی شانتا رام، محبوب خاں، جے بی ایچ واڈیا، سہراب مودی، کیدار شرما، بی این ریڈی، ایس ایس واسن، اے وی میاپن اور آج کل کی شخصیتوں جیسے ستیہ جیت رائے، مرنال سین، رتوک گھٹک وغیرہ کی فلموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

غیر ملکی فلموں میں اس قومی ادارے نے ڈی ڈبلیو گریفتھ، کارل ڈریر، سرگی ائینسٹن، وی آئی پڈوکن، الیگزینڈر ڈوژنکو، فرز لانگ، رابرٹ فلاہرٹی، جورس ایونز، برتورد ولینی، وتوریو ڈی سیکا، فیڈریکو فیلینی، کینجی مزوگچی، یاسوجیرا ازو، اکیرا کوروسوا، رابرٹ بریسن اور ژاں لوک گودارد کی اہم فلمیں حاصل کی ہیں۔

فلموں کے علاوہ اس ادارے میں دیگر متعلقہ مواد جیسے ڈسک ریکارڈ کتابچے، پوسٹر اور فوٹوگرافک سٹلز بھی اکٹھے کئے گئے ہیں۔

تحفظ کے لئے عام طور پر فائین گرین ماسٹر پازیٹو، یا ڈیوپ نیگیٹیو پرنٹ کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اس سے اصل نگیٹو کے خراب ہو جانے کی صورت میں ڈپلیکیشن میں آسانی رہتی ہے۔ شروع شروع کی بہت سی فلمیں نائٹریٹ بیس میں ہوتی تھیں۔ جسے بہت جلدی آگ لگ سکتی ہے۔ انہیں ایک بیونڈر (ماسٹر یا ڈیوپ) تیار کر کے، سیفٹی بیس، فلمیں بنانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ زیادہ لمبے عرصے تک قابلِ استعمال رہ سکیں۔

یہ قومی ادارہ جولائی ۱۹۶۹ء سے ہی انٹرنیشنل فیڈریشن آف فلم آرکائیوز کا ممبر ہے۔ چالیس سے زیادہ ملک اس فیڈریشن کے ممبر ہیں۔ اس فیڈریشن کا ممبر ہونے سے اسے دوسرے ملکوں کے آرکائیوز کی تکنیکی مہارت سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملا ہے۔ جس سے فلموں کے تحفظ، ڈاکومنٹیشن اور تحقیق وغیرہ کا کام زیادہ اچھی طرح کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ کئی غیر ملکی کلاسکی فلمیں جو ہمارے ملک میں نہیں دیکھی گئی تھیں اس ادارے کے تبادلے کے پروگرام کے تحت حاصل کی گئی ہیں۔ یہ تبادلہ، روس، زیکوسلواکیہ، رومانیہ، بلجیم، نیدرلینڈ، کینیڈا، اٹلی، برطانیہ، مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی کے آرکائیوز سے کیا گیا ہے۔ کچھ اور ملکوں کے آرکائیوز کے ساتھ تبادلے کے پروگرام کے بارے میں بات چیت کی جا رہی ہے۔

اگرچہ اس ادارے کا سب سے بڑا مقصد فلمیں حاصل کرنا اور انہیں محفوظ

ہے تاہم اُسے محض فلمی گودام نہیں بنایا جاسکتا جہاں فلمیں ڈھول مٹی جمع
سے لئے رکھ دی جائیں کسی اور میوزیم کی طرح آرکائیو کو بھی بنیادی تحقیق
ۂ کے طور پر کام کرنا پڑتا ہے اور یہ مقصد تب ہی حاصل ہو سکتا ہے جبکہ ان
ں کو دکھایا جائے ان پر بحث کی جائے اور اُن کے بارے میں کچھ لکھا بھی جائے۔

ڈاکومینٹیشن اور ریسرچ کی سرگرمیوں کے جزو کے طور پر انڈین نیشنل فلموگرافی
رنے کا منصوبہ بھی شروع کیا گیا ہے۔ اس فلموگرافی میں خاموش فلموں سے
اب تک ملک میں تیار شدہ تمام فلموں کے بارے میں ضروری معلومات
ہوں گی۔ اہم فلم پروڈیوسروں، تکنیکی ماہروں اور فن کاروں کے بارے
ۂ گراف مرتب کرنا، جنہوں نے ہندوستان میں سینما کی ترقی میں نمایاں پارٹ
ہے اس ادارے کا ایک اور اہم ریسرچ پروجیکٹ ہے

اس ادارے کی لائبریری سے فلم سوسائٹیوں اور فلمی اسٹڈی گروپوں
ا فیس کے عوض مطالعہ کے مقصد سے غیر تجارتی سکریننگ کے لئے ہندوستانی
رملکوں کی کلاسکی فلمیں متعلقہ لٹریچر کے ساتھ مہیا کی جاتی ہیں۔ فلم انسٹی ٹیوٹ
ی مقاصد کے لئے اس قومی ادارے کی فلمیں مسلسل استعمال میں لائی جاتی
ں کے علاوہ فلم کلب اور فلمی مطالعے کی کلاسیں شروع کرنے کے لئے تعلیمی
ل کی رہنمائی کی جاتی ہے۔

حکومت مہاراشٹر نے جب پھالکے کے صد سالہ یوم ولادت کی تقاریب
سلے میں بمبئی میں خاموش فلموں کے میلے کا اہتمام کیا تو اس ادارے نے بھی
سلے میں دست تعاون بڑھایا۔ ادارے کی منتخب فلمیں پونہ میں باقاعدگی
ھائی جاتی ہیں اُنہیں وہی لوگ دیکھنے آتے ہیں جنہیں اس مقصد کے لئے
نامے پیش کئے جاتے ہیں۔ سکریننگ کے بعد ان فلموں پر بحث کی جاتی
ہ اور مقامات پر اس طرح فلمیں دکھانے کا بندوبست کرنے کی تجویز ہے اور
دارے کے اپنے نیشنل فلم تھیئٹر قائم کرنے کی تجویز ہے جس کے ذریعے مذکورہ
ے کی خاص خاص فلمیں دکھائی جائیں گی۔ ادارے نے حال ہی میں پیرس میں منعقدہ
ے ۵، سال نامی ایک نمائش میں شرکت کی جس میں ہندوستان میں شروع شروع
رکی جانے والی فلموں میں استعمال کئے گئے لباس اور زیورات وغیرہ پیش کئے
تھے۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا اس وقت عارضی طور پر فلم انسٹی ٹیوٹ کے
میں کام کر رہا ہے وہیں پر اس کے مختلف شعبوں کے لئے ایک نئی عمارت کی
ریز منظور ہو چکی ہے جس میں فلموں کے تحفظ کے لئے ائیرکنڈیشنڈ والٹ بھی بنائے جائیں
ا تجویز کو چوتھے پنج سالہ منصوبے کے دوران میں عملی جامہ پہنایا جائے گا اور اس
یہ ابتدائی کام شروع بھی ہو چکا ہے۔

ں نئی دہلی (فلم نمبر)

بقیہ فلمی برآمدات

۳۔ اجنبی اور غیر مانوس لوگوں کے لئے چند فلموں کی خاص طور سے ایک ایڈیٹنگ
کی جائے۔ یا سب ٹائیٹل کیا جائے یا ڈب کیا جائے۔ اور مختلف ملکوں میں
ہونے والے فلمی میلوں کے مارکیٹ سکشن میں دکھایا جائے۔ اس میں زیادہ
خرچ بھی نہیں ہے۔ اگر ۷، ۸ فلمیں چن لی جائیں اور ان کی مناسب ایڈیٹنگ کردی
جائے تو انہیں یورپ میں ہونے والے بڑے بڑے میلوں میں تقریباً ایک ہی زمانے
میں دکھایا جاسکتا ہے۔

۴۔ بعض ممالک میں امریکی اور ایرانی فلموں نے سنیما ہال بک کر رکھے ہیں، اس
کی وجہ سے دوسری فلموں کو نمائش کا وقت نہیں ملتا۔ یہ مسئلہ مقامی لوگوں کے
تعاون سے کسی ہال کو لیز پر لیکر یا کوئی ہال تعمیر کر کے حل کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ کینیا، تنزانیہ، برما، سیلون، وغیرہ جیسے ملکوں میں تجارت
حکومت کی ایجنسیوں کے ہاتھ میں ہے۔ ایسے ملکوں میں فلموں کی برآمد وغیرہ کی بات
چیت حکومت کو کرنی چاہیئے۔

۶۔ اسمگلنگ اور دوسرے ناجائز ذرائع سے ہماری فلمیں غیر ملکوں کو پہنچائی
جاتی ہیں۔ ان سے ہمیں جو نقصان ہوتا ہے اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا
اس کا حل یہ ہے (الف) خام فلموں کے استعمال اور فلموں کی پرنٹ بنانے کی صورت
میں خراب وغیرہ ہو جانے کی چھوٹ میں زیادہ سختی برتی جائے (ب) فلموں خصوصاً
ایسی فلموں کی پرنٹ (نقول)، جو ملک میں زیادہ کامیاب نہیں ان کے رکھنے یا
اُن کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لیجانے پر کڑی نگرانی (ج) ایسے ملکوں میں جہاں
فلمیں اسمگلنگ کر کے لیجائی جاتی ہیں یا جن ملکوں میں لیجائے جانے کا شک و شبہ
ہے وہاں مقامی لوگوں سے معاملہ کیا جائے تاکہ اگر فلمیں ناجائز طور پر لے جائی جائیں تو مقامی
لوگ جو اس فلم کے حقوق کے قانوناً حقدار ہیں، اپنے ملک کے حکام کی مدد لے سکیں۔

فلموں کی برآمد حکومت پروڈیوسر، برآمد کنندہ اور امپیک کی مشترکہ کوششوں
سے بڑھ سکتی ہے امپیک ایک مشترکہ پلیٹ فارم، مشترکہ مہم اور مشترکہ وسائل کے لیے
کوشش کر رہی ہے اور ہمیشہ کرتی رہے گی۔ سب سے پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہئے
کہ مشرق وسطیٰ جو ایک زمانے میں ہمارے فلموں کی بڑی اچھی منڈی تھی میں ہماری
فلموں کی مانگ بڑھے اور جنوبی افریقہ میں نیا بازار ملے۔ دونوں کام ہوسکتے ہیں
ور حالات امید افزا ہیں، ہمارے فلمیں معیار مقبولیت اور قبول عام کے لحاظ سے
کسی طرح کمتر نہیں ہیں۔ صرف بازار ڈھونڈھنے، ان کی مناسب تقسیم اور نمائش
کے موثر ہیں اقدامات کی ضرورت ہے۔

آندھرا پردیش کے معاشی طور پر کمزور طبقوں کے لئے آندھرا پردیش کی حکومت نے کیا کیا ہے ؟

گزشتہ ایک سال میں دس لاکھ ایکڑ زمینیں تقسیم کی گئی ہیں۔

قبائلی آبادی کی تیز رفتار ترقی کے لئے پلان میں مقررہ رقم میں دس گنا اضافہ کیا گیا ہے قبائلی علاقوں کے تحفظ کے لئے اور قرض کے بوجھ کو کم کرنے سے متعلق قوانین بنائے گئے ہیں۔ ہری جنوں کی فلاح وبہبود کے کاموں کے لئے پلان میں پہلے سے ۵ گنا زیادہ رقم رکھی گئی ہے۔

پسماندہ آبادی کے علاقوں کی معاشی ترقی کے لئے ایک کروڑ پچاس لاکھ روپے کی اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

ہری جنوں، آدیباسیوں اور پسماندہ طبقوں کے ستر ہزار خاندانوں کے لئے مکان مہیا کرنے کی غرض سے ریاستی حکومت نے ۱۲ کروڑ روپے کا پروگرام تیار کیا ہے۔

صرف یہی نہیں پسماندہ اور کمزور طبقوں کے لئے اور بہت سے اقدامات کئے جائیں گے

راج نرائن راز

۲۸۰۰ سے زیادہ فلمیں

ہر برس اندازاً ایک سو ڈوکومنٹری فلمیں

ہر ہفتے ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

ہر ہفتے پندرہ زبانوں میں ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

دیس کے ... ، سینما گھروں میں فلموں کی باقاعدہ نمائش

ہر ہفتے ۴ کروڑ فلم بین

ہر برس متعدد چھوٹے بڑے ملکی و سرکاری اعزاز

بدیس میں ہندوستانی فلموں کی نمائش

ہر برس دنیا کے بڑے فلمی میلوں میں شرکت

ہر برس بین الاقوامی فلمی میلوں میں ۳۰ سے ۴۰ اعزاز

یہ کارگزاری ہے فلم ڈویژن کی۔ ہندوستان میں ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ بڑی حد تک فلمز ڈویژن کی تاریخ ہے اور فلمز ڈویژن نتیجہ ہے عصری تقاضوں کا: جنہیں آزاد ہندستان کی حکومت نے محسوس کیا۔ یہ امر واقعہ ہے، لیکن اپنی جگہ توسیع چاہتا ہے۔ بات فلمز ڈویژن تک محدود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ہی عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے، عصری تقاضوں کے پیش نظر ہی ڈوکومنٹری فلموں کی تیاری کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا گیا تھا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کے آخر آخر میں دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی تھی۔ حالات بتدریج سنجیدہ ہوتے جا رہے تھے۔ ہندوستان کی برطانوی سرکار ہندوستانیوں کو اپنی جنگی کوششوں میں پوری طرح شریک کرنا چاہتی تھی۔ اس غرض سے عوام تک پہونچنا ضروری تھا۔ ناخواندہ اکثریت تک لفظوں اور تحریروں کے ذریعے رسائی ممکن نہیں تھی۔ لہٰذا آواز اور تصویروں کو مفید مطلب پایا اور اُن کا سہارا لیا گیا۔ ایک فلم ایڈوائزری بورڈ بنایا گیا۔ اور ملک کے دفاع سے متعلق فلمیں ٹھیکے پر بنوائی جانے لگیں۔

اگلی یعنی ۱۹۴۰ء کی دہائی کے شروع میں حالات مزید نازک ہو گئے، تھے۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی فوجیں ہندوستان سے قریب تر آ رہی تھیں۔ حکومت نے نشر و اشاعت کی مہم کو تیز کرنے کے لیے فلمی سرگرمیوں کو بڑھاوا دینے کا فیصلہ کیا۔ آرمی فلم یونٹ نے تربیتی فلمیں تیار کیں۔ انفارمیشن فلمز آف انڈیا نے اپنی ڈوکومنٹری فلموں کے ذریعے جنگی سرگرمیوں کی عکاسی کی۔ ان ڈوکومنٹری فلموں کا مقصد ہندوستانی عوام کو نازیوں اور فسطائیوں کے خلاف اتحادی فوجوں کی جنگ کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تھا۔ ہر سینما گھر میں ہر شو میں ڈوکومنٹری فلم اور نیوز ریل کا دکھایا جانا قانوناً لازمی تھا۔ لوگ جنگ سے متعلق فلمیں دیکھتے دیکھتے اوب نہ جائیں، اسی خیال کے تحت ہندوستان کی دستکاریوں، ہندوستانی صنعتوں اور ہندوستانیوں کے رہن سہن کے بارے میں فلمیں بنائی اور دکھائی گئیں۔ ان فلموں کا ایک مقصد ہندوستانی عوام کو یہ احساس دلانا بھی تھا کہ اس جنگ میں اُن کا کیا کچھ بازی پر لگا ہوا ہے۔

یہ تو وہ عصری تقاضے تھے، جو ہندوستان کی برطانوی سرکار نے محسوس کیے۔ لیکن ایسا نہیں کہ ان تقاضوں کو ہندوستانی فلم سازوں نے محسوس نہیں کیا تھا۔ دوسری عالمی جنگ سے کچھ پہلے، یعنی ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں ہندستان میں مختصر اور ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ڈاکٹر پی۔ وی۔ پاتھی۔ ڈی جی تنڈلکر اور اور کے ایس ہرلیکر نے شروع کی تھی۔ یہ تینوں ہندوستانی فلم ساز مختصر فلم اور ڈوکومنٹری فلموں کے رموز و اسرار بالترتیب، پیرس، ماسکو اور جرمنی سے سیکھ کر آئے تھے اور ملک کے مجموعی مفاد کے پیش نظر ڈوکومنٹری فلموں کے فروغ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ اس امر کی واضح مثال وہ اداریہ ہے جو موشن پکچرز سوسائٹی آف انڈیا کے رسالے میں ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں شائع ہوا اور وہ قرارداد ہے، جو پہلی انڈین موشن پکچر کانگریس منعقدہ ۱۹۳۹ء میں پاس کی گئی تھی۔ اس میں ہندوستانیوں کو اُن کے ورثے سے روشناس کرانے کے لیے باقاعدہ فلمی پروگراموں میں ثقافتی فلموں کے شامل کیے جانے پر زور دیا گیا تھا۔

ان ہندوستانی فلم سازوں کی کوشش کچھ زیادہ بارآور نہ ہوئیں۔ لیکن جب ہندوستان کی برطانوی سرکار نے ڈوکومنٹری فلموں کی طرف توجہ دی تو خدمات انہیں فلم سازوں کی حاصل کرنے کی کوشش کیں۔ فلم ایڈوائزری بورڈ کے لیے پہلی دو فلمیں، ڈاکٹر پاتھی ہی نے ٹھیکے پر بنائی تھیں۔ یہ فلمیں تھیں He is in the Navy اور The Planes of Hindustan۔

انفارمیشن فلمز آف انڈیا نے بعض ہندوستانی فلم ساز کی خدمات حاصل کی گئیں، وہ ہندا میر تھے۔ ہندا میر نے فلم سازی کی تربیت ہالینڈ

میں پائی تھی —

پانچویں دہے میں حالات نے ایک بار پھر پلٹا کھایا۔ دوسری عالمی جنگ اتحادیوں نے جیت لی تھی لیکن برطانیہ کو ملک کو اندر اور ہندستان میں پیچیدہ حالات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ برطانیہ میں سوشلسٹ برسرِ اقتدار آچکے تھے۔ ہندوستان میں آزادی کی مہم تیز ہو چکی تھی طول طویل بات چیت کے نتیجے میں ہندوستان کی عارضی حکومت بنی — منزل سامنے تھی۔ مقصد کا حصول اب محض وقت کی بات تھی۔ عارضی حکومت نے کام سنبھالا تو شدید ردِ عمل کے طور پر پہلا وار انفارمیشن فلمز آف انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ پڑا۔ قومی رہنماؤں کا خیال تھا کہ برطانوی پروپیگنڈے کے یہی ادارے قومی آزادی کی تحریک میں روڑے اٹکا رہے تھے۔ لوگوں کو نشر و اشاعت کے گورکھ دھندوں میں الجھا کر گمراہ کر رہے تھے۔ عارضی حکومت نے ان اداروں کو ایک ایک روپے کی علامتی امداد دی۔ نتیجہ صاف ظاہر تھا۔ یہ دونوں فلم ساز یونٹ بند ہو گئے۔ یہ فیصلہ فی الواقع ایک ستم ظریفی تھی۔ اس کا احساس قومی رہنماؤں کو اور متعلقہ اشخاص کو اس وقت ہوا جب ۱۴-۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو انتقالِ اختیار کا وقت آیا۔ اُس تاریخی واقعہ کو سلولائیڈ پر منتقل کرنے والا کوئی سرکاری ادارہ موجود نہ تھا اور یہ فرض غیر ملکی نیوز ریل تیار کرنے والوں اور دو پرائیویٹ فلم سازوں نے انجام دیا۔

اب ملک آزاد تھا۔ تعمیر و ترقی کے مرحلے اس کے سامنے تھے۔ تعمیر سارے ملک کی کرنا تھی۔ ترقی ساری قوم کو دینا تھی اور اُس کے لئے عوام سے تال میل ضروری تھا۔ ماضی کی طرح اکثریت اس وقت بھی ناخواندہ تھی۔ انہیں آزادی کا صحیح صحیح مفہوم بتلانا تھا۔ اُن کے لئے ماضی کے اقدار کی تشریح و توضیح کرنا تھی۔ انہیں مستقبل کے امکانات اور حال کے حقائق کا ادراک کرانا تھا۔ عقائد، رسوم، زبان، لباس اور رہن سہن کے اختلافات کے باوجود انہیں اتحاد کے ایک رشتے میں منسلک کرنا، رنگا رنگی میں یک رنگی کو نمایاں کرنا اور انہیں قومی زندگی کے دھارے میں برابر کا شریک بنانا تھا۔ چنانچہ سابقہ ایک بار پھر عصری تقاضوں سے تھا۔ یہی عصری تقاضے ۱۹۴۸ء میں فلمز ڈویژن کی تشکیل کا سبب بنے انفارمیشن فلمز آف انڈیا کو ڈوکومنٹری فلمز آف انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ کو انڈین نیوز ریویو کا نام دیا گیا۔

فلمز ڈویژن کی کارگزاریوں اور کارناموں کی طرف اشارہ مضمون کے شروع میں کیا جا چکا ہے۔ تاہم ہر نقطہ اپنی تفصیل چاہتا ہے۔ پہلی بات، فلمز ڈویژن ملک میں ڈوکومنٹری فلمیں تیار کرنے والا سب سے بڑا ادارہ ہے۔ یہی نہیں یہ ڈوکومنٹری فلمیں تیار کرنے والے دنیا کے بڑے اداروں میں سے ایک ہے۔ اس کا شمار کنیڈا کے نیشنل فلم بورڈ اور ماسکو کے ڈوکومنٹری اینڈ دی نیوز ریل اسٹوڈیوز کے بعد ہوتا ہے۔ اس کی فہرست میں ۲۸۰۰ سے زیادہ فلموں کے نام درج ہیں۔ یہ ہندوستانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہیں۔ یہ مختلف اسالیب کی حامل ہیں۔ بعض کو ڈوکومنٹری فلموں کے اچھے ملکی اور غیر ملکی پارکھوں نے بہت سراہا ہے۔ ان کو ملکی اور بین الاقوامی میلوں میں انعام ملے ہیں۔ فلمز ڈویژن کو یہ مقام، یہ مرتبہ ایک روز میں حاصل نہیں ہوا۔ یہ لگ بھگ چوتھائی صدی کا قصہ ہے۔ اتنی کم مدت میں ایسی ترقی توجہ البتہ چاہتی ہے۔ ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ ترقی بتدریج ہوئی ہے۔ اس ترقی کو تشہیر، تذکرہ، تاریخ، تعلیم، تجربہ اور تخلیق جیسے مراحل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہ مراحل دراصل زمرے بھی ہیں جن کے تحت فلمز ڈویژن کی فلموں کو رکھا اور اُن سے بحث کی جا سکتی ہے

اس سفرِ ترقی کا ابتدائی مرحلہ تشہیر یعنی نشر و اشاعت تھا۔ اس دور میں توجہ سو الگتوں اور برکتوں پر رہی۔ اس دور میں بیس منٹوں پر محیط ڈوکومنٹری فلم کو سلولائیڈ کا ایسا کوزہ تصور کر لیا گیا تھا جس میں معلومات کے اتھاہ دریا کو بند کیا

"میں ہوں ہیں" کا ایک منظر

انٹرویو کے انداز پر مبنی یہ تجرباتی فلم ملک کے مختلف حصوں کے نوجوانوں کی خوشیوں اور خواہشوں، امید اور آرزوؤں، الجھنوں اور اندیشوں کی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ قومی اعزاز کے علاوہ یہ فلم ۱۹۶۸ء میں کراکو (پولینڈ) اور لندن کے مختصر فلموں اور ۱۹۶۹ء میں سڈنی اور ملبورن کے بین الاقوامی فلمی میلوں میں انعام پا چکی ہے۔

جا سکتا تھا ماڑنے کی ٹڑیا کی طرح اس کا مفید ہونا لازمی تصور کیا جاتا تھا لیکن یہ صورت حال بہت دنوں قائم نہ رہ سکی۔

تشمیر کے بعد تذکرے کو لیجئے۔ تذکرے سے میری مراد سوانحی فلموں سے ہے یہ سوانحی فلمیں بہ ظاہر اشخاص اُن کے حالات اور زندگی کے مختلف شعبوں میں سر انجام دیئے اُن کے کارناموں سے متعلق ہیں۔ لیکن واقعتاً یہ ہمارے ماضی و حال کے منہ بولتے مرقع ہیں۔ "لوکمانیہ تلک" اس زمرے کی اولین فلموں میں سے ہے۔ اس کے بعد جو فلمیں بنیں اُن میں ڈاکٹر کروے کی کہانی، ڈاکٹر ویس ولیس وریہ، لالا لاجپت رائے، ونوبا بھاوے، آچاریہ جگدیش چندر بوس، آچاریہ پرفلا چندر رے شامل ہیں۔ سورگیہ جواہر لال نہرو، سورگیہ لال بہادر شاستری ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم سے متعلق فلمیں بھی اس زمرے کے تحت آتی ہیں۔ عصری ہندوستان کے مشاہیر سے متعلق ان فلموں میں گاندھی جی کے حالات زندگی پر مبنی فلم خاص توجہ چاہتی ہے۔ گاندھی شتابدی برس کے لئے بنائی گئی ۲۱۳ ریلوں کی یہ فلم گاندھی جی کی سوانح حیات میں سے لی گئی ہے جسے ڈی جی تنڈلکر نے آٹھ جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اس کی تیاری میں گاندھی جی سے متعلق نیوز ریلوں کے مختلف اجزا سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ شاید دنیا کی سب سے لمبی سوانحی فلم ہے اس کی نمائش کے لئے ساڑھے پانچ گھنٹے درکار ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ستیہ جیت رے کی بنائی فلم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور ہے اس فلم کو اوّل تا آخر ستیہ جیت رے کی کوششوں کا نتیجہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اس لئے کہ اس فلم کا مسودہ ستیہ جیت رے کا ہے، ہدایت کاری اور تیاری کے فرائض بھی اُنہوں نے انجام دیئے ہیں۔ کمنٹری تک خود ستیہ جیت رے نے دی ہے اس فلم میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی زندگی کے خاص خاص واقعات کو اور اس عظیم شاعر کی ہمہ جہت شخصیت کو بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس زمرے کی دوسری اہم فلمیں ڈاکٹر امبیڈکر "سردار پٹیل" اور "بھگت سنگھ" ہیں۔ اس زمرے میں مشہور مصوروں مشہور موسیقاروں اور مشہور کھلاڑیوں سے متعلق بنائی فلمیں بھی شامل ہیں۔ ایسی فلموں میں نند لال بوس، راما ناتھن کرشنن، کے ڈی سنگھ بابو، استاد اللہ رکھا، روی شنکر اور امرتا شیر گل خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ راما ناتھن کرشنن تو بین الاقوامی اعزاز بھی پا چکی ہے۔ یہ فلم ٹینس کے مشہور ہندوستانی کھلاڑی راما ناتھن کرشنن سے متعلق ہے۔

عصری ہندوستان کی ان شخصیتوں کے علاوہ، تاریخی شخصیتوں کی سوانحی فلمیں بھی تیار ہوئی ہیں۔ ان میں سے گوتم بدھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بمل رائے پروڈکشنز کی بنائی اس فلم کے ہدایت کار راج بنس کھنہ ہیں۔ اس فلم میں مہاتما بدھ کی زندگی کی کہانی، مختلف ادوار میں بنی مہاتما بدھ کی مورتیوں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ یہ مہاتما بدھ کی زندگی اور اُن کے عہد کا بڑا موثر مرقع پیش کرتی ہے اس زمرے میں ہندوستان کی قومی یکجہتی کی علامت مغل بادشاہ اکبر سے متعلق بنی فلم اکبر کا ذکر ضروری ہے۔

تاریخی فلموں کے باب میں اِن فلموں کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جو بنیادی طور پر ہندوستان کی تاریخ اور ثقافت سے متعلق ہیں۔ اِن فلموں کی اہمیت اس اعتبار سے بھی بہت زیادہ ہے کہ یہی ہماری آرٹ سے متعلق فلمیں ہیں۔ ان میں بعض کی نوعیت تجرباتی ہے۔ بعض سلو لائیڈ پر ہوئے بے حد کامیاب تجربے ہیں۔ ملک کے اندر اور بین الاقوامی میلوں میں اِن فلموں کو بے حد سراہا گیا ہے یہ فلمیں کون سی ہیں —— ان کا ذکر میں تجرباتی فلموں کے ذیل میں کروں گا۔ بہر حال یہ فلمیں ہندوستانی مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی، مندروں، تاریخی یادگاروں، فن تعمیر کے نمونوں، رقصوں اور عوامی ڈراموں وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس زمرے میں شانتی ورما اور جے ایس بھوناگری کی فلم رادھا کرشنا سر فہرست آتی ہے۔ یہ فلم ہندوستانی تصویروں سے بنائی گئی ہے۔ اس فلم نے ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ایک نئی طرح ڈالی ہے آرٹ سے متعلق ایک دوسری اہم ڈوکومنٹری فلم "انڈین آرٹ تھرو دی ایجز" ہے۔ اس نوع کی دوسری مثالیں 'کیو مپلز آف انڈیا (ہندو)' 'کیو مپلز آف انڈیا (بودھی)'، 'مہابلی پورم'، 'تاج محل'، 'لافانی استوپا'، 'ہڑپے، بیدا اور بیلور کے مندر' ہیں۔ اس باب میں ایم وادھوانی کی فلم 'کھجوراہو' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اسے فلمی صناعی کا بے مثال نمونہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کی موسیقی بے حد دلکش ہے یہ فلم کی مجموعی اثر انگیزی میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ 'کھجوراہو' کو ملک کے اندر اور بیرونی ملکوں میں بے حد اور بجا طور پر سراہا گیا ہے۔

"مانڈو — مسرتوں کا شہر" "نالندہ"، "ناگار جن کونڈہ" وغیرہ جیسی شہروں سے متعلق فلمیں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔ "مانڈو — مسرتوں کا شہر" میں نظموں کا استعمال اور آوازوں کا اہتمام بڑا موثر ہے۔ ایسی دوسری فلمیں "چندی گڑھ" "جموں"، "تروینی" اور "ہریانہ" ہیں۔

اسی سلسلے میں ہندوستان کے کلاسیکی اور عوامی رقصوں، عوامی گیتوں اور موسیقی کی شاندار روایات سے متعلق فلموں کا ذکر بجا معلوم ہوتا ہے۔ یہ

فلمیں ہیں "بھارت ناٹیم"، "کتھاکلی"، "آسام کے لوک ناچ"، "بنگال کے لوک گیت" جو ہندوستانی رقصوں پر مبنی فیچر فلم جتنی لمبی رنگین فلم "دھرتی کی جھنکار" اپنے اصل ماحول اور گرد و پیش میں ایک جنت نگاہ، ایک فردوس گوش کے مصداق ہے۔ یہ فلمیں جنہیں میں نے تذکرے کے زمرے کے تحت رکھا اور جن کا مختصراً ذکر کیا، فی الواقع ایک زندہ تاریخ ہیں، ہمارے فنون لطیفہ کی۔ شہروں، مندروں اور تاریخی یادگاروں کی جو ہمارا تہذیبی ثقافتی سرمایہ ہیں۔ یہ فلم سازی میں ہماری ہنرمندی کا آئینہ بھی ہیں۔

اب تحریک و تشویق اور ہدایت کو لیجئے۔ یہ فلمیں مختلف بیماریوں سے بچنے کے طریقوں یا حفظان صحت کے اقدامات سے متعلق ہوں یا کسانوں کو کپاس، کاجو، آم یا آلو کی کاشت کے صحیح طریقوں کی جانکاری دلانے کے لئے ہوں، یا کسی اور مقصد سے بنائی گئی ہوں یہ ایک واضح مطمحِ نظر رکھتی ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں ایسی فلموں کی ضرورت اور اہمیت مقدم ہے۔ کنبے کی منصوبہ بندی اور دوسرے مقاصد کی تکمیل کی تحریک اور تشویق دلانے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔ یہ خاصی کامیاب ثابت ہوئی ہیں ان فلموں کا تعلق ہندوستان اور ہندوستانی عوام کی زندگی سے بہت گہرا ہے تحریک اور تشویق دلانے والی فلموں کے تحت برآمدات کو بڑھاوا دینے اور غیر ملکی سیاحوں کو ہندوستان آنے کی طرف متوجہ کرنے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی آتی ہیں۔ یہ فلمیں غیر ممالک میں ہندوستانی سفارت خانوں اور ایئر انڈیا کے ہوائی جہازوں میں دکھائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں کے ایل کھنڈپور کی فلم 'دارجلنگ'، مشیر احمد کی "تاج محل"، ایم وادھوانی کی فلمیں "کیرالہ" اور Wild life سکھ دیو کی Glimpses of Assam جگت مراری کی Hill Stations of India of South India خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ فلمیں بیرونی سیاحوں کو بھارت آنے کی تشویق دلاتی ہیں۔ یہی نہیں ملک کے اندر بھی سیر و سیاحت کی سرگرمیوں کو بڑھاوا دیتی ہیں۔

تحریک و تشویق کے بعد مرحلہ تعلیم کا ہے۔

سماج میں مستقبل کے شہریوں کا بھی ایک اہم مقام ہوتا ہے۔ ان شہریوں کے لئے اوپر مذکور ہدایتی فلمیں بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں لیکن ان کی تعلیمی ضرورتیں کہیں زیادہ مقدم ہوتی ہیں۔ فلم تعلیم میں بے حد معاون ہوتی ہے۔ اور تعلیمی فلموں کا یہی جواز ہے۔ ہندوستان میں تعلیمی فلمیں کچھ زیادہ تعداد میں تو نہیں ہیں۔ لیکن سطح مرتفع دکن، "گنگا"، گوداوری، "بھارت کی آب و ہوا"، "موسموں کا چکر"، "چڑیا گھر میں ایک دن"، "کلکتہ

The Evolution and the Races of Man Our feathered Friend۔ جیسی فلمیں اپنے مقصد میں بے حد ہی کامیاب ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے جلو میں ایک دنیا جماعت کے کمرے میں در آتی ہے۔ ان میں سے سکھ دیو کی فلم The Evolution and the Races of Man ہندوستان میں اور بیرون ممالک میں انعام جیت چکی ہے۔

ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی ایک خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو تحریر و تاریخ کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ یہ فلمیں مختلف ممالک کے وزرائے اعظم، صدور، شہزادوں اور دوسری اہم شخصیتوں کے ہندوستان کے دوروں اور ہندوستانی رہنماؤں کے بیرونی ملکوں کے دوروں کی عکسی تحریریں ہیں۔ ایسی جو فلمیں بہت مقبول ہوئیں ان میں ملکہ ایلزبتھ دوئم اور ڈیوک آف ایڈنبرا کی ہندوستان میں آمد پر بنی رنگین فلم، جیکولین کینیڈی کے دورے سے متعلق فلم Magic Moment پوپ پال کی ہندوستان میں آمد سے متعلق فلم The Mission of Peace شامل ہیں اسی طرح وزیر اعظم جواہر لال نہرو مرحوم کے دورۂ روس پر مبنی فلم "متر تا کی یاترا" اور روسی رہنماؤں کے دورۂ ہندوستان پر مبنی فلم بھارت درشن، ہندوستان اور روس دونوں ملکوں میں موضوع گفتگو رہی ہیں۔

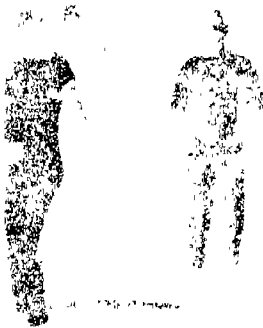
تحریر اور تاریخ کے بعد مرحلہ تجربہ اور تخلیق کا ہے اور یہی وہ مرحلہ ہے جس میں ہندوستانی فلم سازوں کے جوہر خوب کھلے ہیں۔ یہ فلمیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ محض اس لئے نہیں کہ یہ اعلیٰ تخلیقی معیار کو پیش کرتی ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ یہ ملک کے اندر تجرباتی فلموں کے لئے بڑھتے ہوئے رجحان کی مظہر بھی ہیں۔ تجرباتی فلموں کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

"نئی منزلیں"

Symphony of Life ۔ ڈائرکٹر فی۔اے ابراہیم کی بنائی اس ڈوکومنٹری فلم میں کوئی کمنٹری نہیں۔ ایسی ہی ایک دوسری فلم Symphony of Seasons ہے۔ پہلے مذکور فلم میں تصویریں اور موسیقی باہم مل کر متاثر کرتیں اور گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔ یہ فلم ہندوستان ہی میں نہیں، دوسرے ممالک میں بھی توجہ کا خاص مرکز رہی ہے اس ذیل میں بے ایس بھونا گری اور شانتی دیما کی فلم رادھا کرشن اور موہن وادھوانی اور بے ایس بھونا گری کی فلم کھجوراہو" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ تصویر چوں اور مورتیوں کی عکاسی سے ہی ان فلموں کے بعد تجرباتی فلموں میں جو تکنیک اپنائی گئی وہ Animation تھی۔ My wise Daddy

ہندوستان میں ہی یہ پہلی آرٹ فلم بین الاقوامی فلمی میلوں میں نو انعام جیت چکی ہے۔ اس فلم کو فلموں کا سب سے بڑا قومی اعزاز صدر جمہوریہ کا طلائی تمغہ بھی مل چکا ہے۔

اور It is the limit اینی میشن یعنی ہاتھ سے بنی تصویروں کو ذی جان بنانے کی تکنیک کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔ "سوئم ز" بھی اس سلسلے میں خصوصی توجہ چاہتی ہے۔ یہ فلم انگوٹھے کے نشانات کی تکنیک سے بنائی گئی ہے۔ تجرباتی فلموں میں روبرو (Face to Face) بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کے ایس چاری اور ٹی اے ابراہیم کی یہ جرات مندانہ فلم ٹیلی ویژن انٹرویو کے انداز پر مبنی ہے۔ یہ ۱۹۶۷ء میں عام انتخابات کے موقع پر نمائش کے لئے جاری کی گئی تھی۔ سکھدیو کی تجرباتی فلم "میلوں دور ابھی جانا ہے" کی کامیابی اس اعتبار سے توجہ چاہتی ہے کہ یہ بمبئی، دہلی اور کلکتہ کے متعدد صحافیوں اور مصوروں کے لئے تجرباتی فلمیں بنانے کا محرک ثابت ہوئی ہے۔ اس ذیل میں ایک ۱۲ سالہ لڑکی کی بنائی تصویروں پر مبنی کانتی لال راٹھور کی فلم " Cloven Horizon " اور کلیمنٹ باپٹِس ٹا کی "انکوائری" کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ باپٹس ٹا نے ایک اور فلم "بے پرواہی" بنائی تھی۔ لیکن یہ ان کی پہلی تخلیق "انکوائری" کی سطح کو نہیں پہنچ پائی۔ ادھر ہی تجرباتی فلموں میں جو کامیابی ایم ایف حسین کی Through the eyes of a Painter کو حاصل ہوئی ہے، وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ اس فلم میں کوئی کہانی نہیں۔ مصور کی آنکھ نے راجستھان کو جس روپ میں دیکھا اسے سلولائیڈ پر منتقل کر دیا۔ یہ فلم ہندوستانی موسیقی کے تجرباتی استعمال کے امکانات کی بھی اچھی مظہر ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق پرمود پتی کی فلمیں "حد، بے حد" اور "چھ، پانچ، چار، تین، دو" اچھی تجرباتی فلموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ موخر الذکر میں ارشاد پنجتن کے چپ سوانگ سے خوب استفادہ کیا گیا ہے۔ حالیہ تجرباتی فلموں میں "اور میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں"، "چمک دمک"، "انت"، "اندو، میرا نام"، "میرے سپنوں کا بھارت"، "روپ اور ریکھائیں" خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔ ان میں سے بیشتر فلمیں تجرباتی فلموں کے نئے رجحانات اور تجرباتی فلموں کی مقبولیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ادھر فلمز ڈویژن نے تجرباتی فلموں کی ترقی اور تیاری کے لئے ایک علیحدہ شعبہ قائم

ارشاد پنجتن کے چپ سوانگ پر مبنی پرمود پتی کی خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق فلم "چھ، پانچ، چار، تین، دو"

قومی اعزاز اور انعام پانے والی فلمیں

کہانی قلعوں کی زبانی

اور میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں

ایورسٹ

کیا ہے یہ امر بھی ایسی فلموں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور افادیت کا اشاریہ ہے۔

تجربہ اور تخلیق کا اعلیٰ معیار پیش کرنے والی فلموں کے ذکر کے بعد، ان کے اعلیٰ معیار کے ثبوت کے طور پر اِن کی مقبولیت کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ دوسری باتوں کے، ان کی مقبولیت کا ایک ثبوت وہ انعام اور اعزاز ہیں جو بعض ہندوستانی فلموں نے ملکی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں حاصل کئے ہیں گزشتہ ۲۲-۲۳ برس کے عرصے میں بین الاقوامی فلمی میلوں میں چار سو سے زیادہ ہندوستانی فلموں کی نمائش کی جا چکی ہے۔ اِن میں سے بیشتر شمولیت کی سند پا چکی ہیں۔ لگ بھگ ایک سو مختصر اور ڈوکومنٹری فلمیں ایسی ہیں، جنہوں نے ان بین الاقوامی فلمی میلوں میں سند اعزاز سے لیکر اعلیٰ اعزاز تک پائے۔ ان میں سے ہیلسنکی نوم پنہ، سان فرانسسکو، میڈرڈ، کارلوویری، برلن، وینس، سان تیاگو، روم ایڈنبرگ، لیپ زگ، ریو ڈی جنیرو، اور تہران کے فلمی میلوں میں پائے انعام واعزاز خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ call of the Kheda, "تبے پور"، "تاج محل"، "رادھا کرشن"، "کھجو راہو"، "انڈیا ۶۷"، "گوتم بدھ"، "نئی منزلیں"، "ٹیگور کی چتر کلا"، "مہاتما"، "اتھل پتھل"، "اکبر" "بدلتے ہوئے روپ" "چمک دمک"، "آئی برکھا بہار"، "راما ناتھن کرشنن لیلا" زوبرڈ "میں ہوں میرا" بنتقلی

Trough the eyes of a Painter

Spring comes to Kashmir Symphony of Life

Wonder of ' The Challange of the Everest

From Lagoon to Sea The Dancing Feet Work

Tree of Wealth Our National Game Hockey

کو عالمی میلوں میں اعلیٰ اعزاز مل چکے ہیں۔ ان فلموں میں بھی جے ایس بھونا گری کی فلم رادھا کرشن اور کھجو راہو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ رادھا کرشن، برلن میں سلور بیئر میڈلین، سان فرانسسکو میں گولڈن گیٹ ایوارڈ، ٹوکیو کے تعلیمی فلمی میلے میں سند تشکر، سان تیاگو کے فلمی میلے میں پہلا انعام، پارک ٹن، کینیڈا کے فلمی میلے میں تحقیقی فنون میں دوسرا مقام پا چکی ہے۔ اس کے علاوہ بھی ایسے متعدد اسناد مل چکی ہیں۔ اسی طرح فلم کھجو راہو بھی متعدد اسناد اور انعام پا چکی ہے

قومی اعزاز حاصل کرنے والی فلموں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ ان میں سندیش، نئی منزلیں، اکبر، جیون روپ اور ریکھائیں۔ امرتا شیرگل، چھاتا اور ایورسٹ، کوڈلی، جھل، کہانی قلعوں کی زبانی" اور "میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مختصراً فلمز ڈویژن ہندوستان میں مختصر فلمیں بنانے والا سب سے بڑا ادارہ ہے جو خود فلمیں بناتا ہے، جو ٹھیکے پر فلمیں بنواتا ہے، جو دوسرے فلم سازوں کی بنائی ہوئی فلمیں حاصل کرکے، ان کے لئے تحریک وتشویق کا باعث بنتا ہے جو اچھے مصوروں اور فنکاروں کو تجرباتی فلمیں بنانے کی دعوت دیتا ہے۔ فی الواقع اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے کوشاں ہے۔ اس کا مقصد محض عصری زندگی کی عکاسی کرنا نہیں۔ بلکہ بدلتے ہوئے حالات میں، بدلتے ہوئے رویوں اور اُن کی گہری معنویت کی ترجمانی کرنا بھی ہے۔ اور اس فرض کو ہماری مختصر اور ڈوکومنٹری فلمیں بڑی حد تک بخوبی انجام دے رہی ہیں۔ اس اعتبار سے فلمز ڈویژن کو ہندوستان کی عصری زندگی کا مورخ اور اس کی بنائی فلموں کو عصری زندگی کی سلولائیڈ پر مرقوم تاریخ کہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

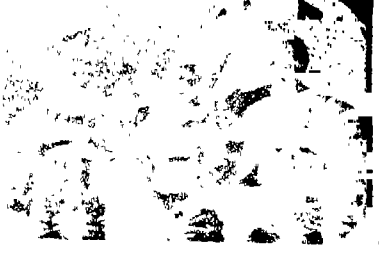
نیوزریل

این. وی. کے مورتی

ہندوستان میں نیوز ریل پہلی بار دوسری جنگ عظیم کے دوران تیار کی گئیں۔ ان کی شروعات سے انگریزی حکومت کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعہ جنگی سرگرمیوں میں لوگوں کا تعاون حاصل کیا جائے۔ اس وجہ سے یہ نیوز ریل مقبول عام نہ ہوئی۔ حصول آزادی کے بعد کچھ عرصے کے لئے کوئی نیوز ریل تیار نہ ہوئی۔ کیوں کہ انڈین نیوز پریڈ، جیسا کہ اس زمانے میں نیوز ریل کو کہا جاتا تھا، بند کر دی گئی تھی۔ ۱۹۴۸ء کے وسط میں یہ انڈین نیوز ریویو کے نام سے دوبارہ منظر عام پر آئی اور اس کی تیاری کا کام نئی قائم شدہ فلم ڈویژن نے سنبھالا۔

انڈین نیوز ریویو کا بڑا مقصد ملک کی ترقی کے لئے وسیع پیمانے پر قومی مساعی کو منعکس کرنا تھا۔ اس وقت ہندوستان میں منظم معاشی ترقی کے لئے کثیر المقاصد پروجیکٹوں، اجتماعی ترقی کے پروجیکٹوں اور فولاد وغیرہ کے کارخانے قائم کرنے کے پروجیکٹوں پر عمل کا آغاز ہی ہوا تھا۔

اس زمانے میں عوام سے رابطہ قائم رکھنے کے تمام طریقوں میں ہی زیادہ زور جواہر لال نہرو، سردار ولبھ بھائی پٹیل اور دوسرے قومی رہنماؤں کی شخصیت سے متعلق خبروں پر دیا جاتا تھا۔ اور یہ بات تھی بھی قدرتی، کیونکہ یہ رہنما تحریک آزادی کے ہیرو رہے تھے۔ اور اب ملک کی باگ ڈور انہی کے ہاتھوں میں تھی۔ چنانچہ انڈین نیوز ریویو میں بھی زیادہ اہمیت ان رہنماؤں کی سرگرمیوں کو ہی دی جاتی تھی۔ لیکن اب صورت حال بدل چکی ہے۔ اب کچھ شخصیتیں ہی نیوز ریویو کا محور نہیں ہوتیں۔ اور پھر عوام سے ربط پیدا کرنے کے مختلف طریقوں میں بھی اب سیاسی خبروں کا مکمل غلبہ نہیں رہا۔ یہ تبدیلی انڈین نیوز ریویو میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اب تجارت، صنعت، کھیلوں اور کلچر سے متعلق مزدوری خبروں کو بھی زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔

انڈین نیوز ریویو میں ایک اور تبدیلی بھی قابل ذکر ہے۔ شروع شروع میں نیوز ریل کم و بیش ایک سرکاری گزٹ معلوم ہوتی تھی جس میں سرکاری واقعات کو اس بات کا خیال کئے بغیر ہی دکھایا جاتا تھا کہ یہ واقعات فلم کے ذریعے دکھائے جانے کے موزوں ہیں بھی یا نہیں۔ لیکن اب فلم اور عوامی رابطے کی دوسرے طریقوں مثلاً اخبارات اور ریڈیو کے درمیان فرق کو زیادہ اچھی طرح محسوس کیا جاتا ہے۔ بعض واقعات جو اخبارات میں یا ریڈیو پر بڑی بڑی سرخیوں کے تحت پیش کئے جاتے ہوں وہ فلم پر پیش کئے جانے کے لئے موزوں نہیں ہوتے اس طرح کوئی ایسا واقعہ جسے اخبارات یا ریڈیو کوئی خاص اہمیت نہ دیں۔ نیوز ریل کے لئے دلچسپ کہانی ثابت ہو سکتا ہے۔ اخبارات یا ریڈیو کا مقابلہ کرنے کی بجائے نیوز ریل عوامی رابطے کے ان دونوں طریقوں کی معاون ثابت ہوتی ہے نیوز ریل

وہ کام کرسکتی ہے جو اخبارات اور ریڈیو دونوں نہیں کر سکتے۔ یہ کسی واقعے کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس لئے نیوز ریل کے لئے ہمیشہ ایسے واقعات کی تلاش رہتی ہے جن میں حرکت پائی جاتی ہو یا جنہیں دیکھ کر جوشِ عمل پیدا ہو۔

انڈین نیوز ریویو ایک ہفتہ وار نیوز ریل ہے جو بمبئی میں تیار کی جاتی ہے اور ملک بھر میں تقسیم کی جاتی ہے۔ ملک کے مختلف حصوں میں تقریباً ۱۸ کیمرہ مین تعینات کئے گئے ہیں، جو اہم واقعات کی تصویریں بھی بھیجتے ہیں۔ انڈین نیوز ریویو نے مختلف ملکوں کی نیوز ریل تیار کرنے کی تنظیموں کے ساتھ بھی تبادلے کے انتظامات کر رکھے ہیں جن سے انہیں بین الاقوامی اہمیت کے واقعات کو بھی ریل میں شامل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

چونکہ نیوز ریل ہفتے میں ایک بار تیار کی جاتی ہے۔ اس لئے یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ ریل خاص تاریخوں کے واقعات کے تعلق سے غیر دلچسپ ہو جاتی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے جیساکہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے۔ نیوز ریل وہ کام کرسکتی ہے جو عوامی رابطے کے دوسرے طریقوں سے نہیں کیا جاسکتا۔ کسی واقعے کو چونکہ اس کی پوری حرکت کے ساتھ فلم میں دکھایا جاتا ہے اس لئے نیوز ریل دیکھنے والوں میں ان واقعات میں خود اپنی شرکت کا احساس سا پیدا ہو جاتا ہے، اور اس طرح نیوز ریل کے ذریعے ان خبروں کو پیش کئے جانے سے اُن کا ایک نیا پہلو اُجاگر ہوتا ہے۔

اخبار نویسی میں واقعات کی گہرائی میں جاکر رپورٹنگ کے نئے رجحان کا اثر نیوز ریل پر بھی ہوا ہے۔ اب دُنیا کے زیادہ ذمہ دار اخبارات محض خبروں کی اشاعت سے ہی مطمئن نہیں ہو جاتے بلکہ یہ اُن کا پس منظر بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدید زندگی اس قدر پیچیدہ ہے کہ رواں واقعات سے متعلق مختلف ذرائع سے فراہم کردہ معلومات کے ہزاروں ٹکڑوں کے باہمی تعلق اور اُن کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے کسی ماہر کی ضرورت ہے۔

انڈین نیوز ریویو کو ایک مسئلہ یہ درپیش ہے کہ نیوز ریل چھ مہینوں سے زیادہ عرصے کے لئے سرکولیشن میں رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دیہی علاقوں اور چھوٹے شہروں میں جب کوئی نیوز ریل پہنچے گی تو اس میں پیش کئے گئے واقعات تب تک بالکل پُرانے ہو چکے ہوں گے۔ اس مسئلے پر قابو پانے کا طریقہ یہ ہے کہ واقعات کی گہرائی میں جاکر اور ان کے پس منظر کو مدِنظر رکھتے ہوئے انہیں نیوز ریل میں دکھایا جائے۔ اس طرح یہ واقعات زیادہ جلدی پرانے نہیں معلوم ہوں گے۔

حال ہی میں انڈین نیوز ریویو کے علاقائی ایڈیشن شروع کئے گئے ہیں۔ یہ کام اصل میں پہلے ہی شروع کر دیا جانا چاہئے تھا۔ ہندوستان ایسے وسیع ملک میں ہر ہفتے نیوز ریویو میں ایسے واقعات کو پیش کرنا ممکن نہیں جن سے ملک کے تمام حصوں کے لوگوں کو دلچسپی ہو۔ اس کے علاوہ کئی واقعات ایسے ہوتے ہیں جن سے کسی خاص علاقے کے لوگوں کو ہی دلچسپی ہو سکتی ہے اس لئے یہ بات سینما دیکھنے والوں کے بہترین مفاد میں ہے کہ ایک ایسی نیشنل نیوز ریل تیار کی جائے جس میں قومی اہمیت کے اہم واقعات کو پیش کیا جائے اور ہر علاقے یا ریجن میں وہاں کے لوگوں کی دلچسپی کے واقعات پر مبنی ایک علاقائی نیوز ریل تیار کی جائے۔ انڈین نیوز ریویو کے علاقائی نیوز ریلوں کے ذریعے یہی مقصد حاصل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

کچھ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ کسی تھیٹر میں دکھائی جانے والی نیوز ریل عوامی رابطے کا فرسودہ طریقہ بن چکی ہے۔ جن ملکوں میں ٹیلی ویژن ترقی کر چکی ہے اُن کے بارے میں تو یہ بات درست ہو سکتی ہے لیکن ہندوستان ایسے ملک میں ابھی کئی برسوں تک نیوز ریل عوامی رابطے کا ایک اہم ذریعہ رہے گی یہ نہ صرف شہری بلکہ قصبوں و دیہات کے ناظرین کو بھی اپیل کرتی رہے گی۔ جیساکہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے اَن پڑھ افراد بھی، جو عوامی رابطے کے دوسرے ذرائع اخبارات وغیرہ سے فائدہ نہیں اُٹھا سکتے، نیوز ریل سے متاثر ہوں گے کیونکہ اس کے ذریعے واقعات کی ایک زندہ تصویر حاضرین کے سامنے پیش کی جاسکتی ہے اور جہاں تک اَن پڑھ سامعین کا تعلق ہے، نیوز ریل اُن کے لئے حالیہ واقعات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ بنی رہے گی۔ ممکن ہے کہ مستقبل میں انڈین نیوز ریویو کے دو مختلف ایڈیشن ہو جائیں ایک شہری علاقوں کے لئے اور دوسرا دیہی علاقوں کے لئے۔ ان دونوں ایڈیشنوں کے لئے واقعات کے انتخاب اور ایڈیٹنگ کے طریقے بھی مختلف ہو سکتے ہیں شہری ناظرین کے لئے واقعات کو پیش کرنے کی رفتار تیز ہو سکتی ہے جبکہ دیہی ناظرین کے لئے یہ رفتار قدرے کم ہوگی۔

دراصل ٹیلی ویژن کی ترقی اب کوئی خواب نہیں رہی۔ بلکہ ہم اس کے قریب پہنچ چکے ہیں۔ اگرچہ ٹیلی ویژن کا دائرہ ملک بھر تک وسیع کرنے میں کافی عرصہ لگ سکتا ہے تاہم کچھ منتخب علاقوں میں ٹیلی ویژن سسٹم عنقریب ہی کام کرنا شروع کردے گا اس سے جو نئے حالات پیدا ہوں گے۔ نیوز ریل کو ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے تیار کیا جاسکتا ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کے پیشِ نظر نیوز ریل کا مستقبل یقیناً بڑا روشن اور امید افزا ہے۔

●●

آج کل فلمیں ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئی ہیں اور بچوں میں تو فلم دیکھنے کا شوق حد سے بڑھا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ بچے فلموں کی کہانیوں اور گیتوں کو ہی نہیں دہراتے بلکہ فلمی اداکاروں کے لباس اور بات چیت کرنے کے ڈھنگ تک کی نقل کرتے ہیں، اور وہ فلم میں دکھائی گئی مار پیٹ، ہنسی مذاق کو بڑے شوق سے دہراتے رہتے ہیں۔ دراصل کم سن بچے کا دل ایک کیمرے کی طرح ہوتا ہے۔ گھر میں، گلی میں، محلّے میں، اسکول میں، کھیل کے میدان میں ہونے والے واقعات اس کے دل پر تصویر کی طرح نقش ہو جاتے ہیں۔ اس لئے عام فلمیں بچوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں اور انہیں گمراہ کرکے غلط راستے پر ڈال سکتی ہیں۔ نیز جنسیات اور جرائم سے متعلقہ فلمیں تو ان پر بے حد بُرا اثر ڈال سکتی ہیں۔ عام فلموں میں دکھائے گئے عشق و محبت کے مناظر اس کی موسیقی اور گیت بھی اُن پر گہرے تاثرات چھوڑتے ہیں اور ان فلموں کے دیکھنے سے اُن میں مایوسی اور قنوطیت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ خودکشی کا رجحان بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

ہمارے ملک میں ماہرین تعلیم و قانون اور رہنماؤں نے ان حالیہ برسوں میں موجودہ فلموں کا بچوں پر جو بُرا اثر پڑتا ہے اُسے شدت سے محسوس کرتے ہوئے اُن کے خلاف متعدد بار احتجاج کیا ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اس بارے میں باقاعدہ سروے نہیں کیا گیا کہ بچوں پر فلموں کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ فلموں کے سنسر شپ سے متعلقہ کھوسلہ تحقیقاتی کمیشن نے بھی صرف امریکہ اور انگلستان میں کئے گئے سروے اور مطالعے پر ہی انحصار کیا ہے۔ اس نے خود اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ مذکورہ سروے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان فلموں کے دیکھنے سے بچے پستول اور بندوق چلانا، چوری اور ڈاکہ زنی کے طریقے، شراب نوشی، جوا بازی، مقفل دروازے توڑنا، پولیس کو چکمہ دینا ایسی بُری عادتیں سیکھ جاتے ہیں۔

سینما ہمیں بے حد متاثر کرتا ہے اور ہماری تفریح کا ایک اہم ذریعہ ہے لیکن ہمارے ملک میں بچوں کی فلموں کی طرف بہت دنوں تک توجہ نہیں کی گئی۔ بالآخر مئی ۱۹۵۵ء میں حکومت ہند نے چلڈرنس فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس کا کام بچوں کی تفریح و تعلیم سے متعلق فلموں کی تیاری اور نمائش ہے اس لحاظ سے یہ ملک کا ایک منفرد ادارہ ہے اور اس میں فلم پروڈیوسر

"راجو اور گنگا رام" فلم کا منظر

دیپک کا ایک منظر

ماہرینِ تعلیم، سماج سیوک اور سرکاری نمائندے سبھی شامل ہیں۔

سوسائٹی کے لئے بنائی جانے والی فلموں کی کہانیوں کا انتخاب ایک بہت ہی تجربہ کار اسکرپٹ کمیٹی کرتی ہے ۔ بھاری بھرکم اور زیادہ اخلاقیات کا پراپیگنڈہ کرنے والی فلموں کی کہانیوں کو منظور نہیں کیا جاتا اور ایسی کہانیوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جو بچوں میں دلچسپی پیدا کریں اور انہیں کوئی تعلیم بھی دیں۔ ملک کی سماجی اور معاشی حالات کو مدِنظر رکھتے ہوئے اگرچہ زیادہ تر فلمیں ہماری قومی زبان ہندی میں بنائی گئی ہیں تاہم انہیں علاقائی زبانوں میں بھی ڈب کیا گیا ہے تاکہ سارے ہندوستان کے بچے اُن سے مستفید ہو سکیں۔

گزشتہ ۱۶ برس سے سوسائٹی بچوں کی تعلیم و تفریح کے لئے فلمیں بنا رہی ہے چونکہ یہ قوم و ملک کی ایک بہت بڑی خدمت ہے لہٰذا فلم کا ساز و سامان بنانے والی لیبارٹریاں اور اسٹوڈیو ایسی فلمیں بنانے والوں سے خاص رعایت کرتے ہیں، اور اُن سے کم کرایہ وصول کرتے ہیں۔ بچوں کی اُفتادِ طبع اور ذہنی کیفیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے سوسائٹی ۵۰ سے ۷۰ منٹ تک دکھائی جانے والی دلچسپ فلمیں تیار کرتی ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ تین کارٹون اور کٹھ پتلیوں کی فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ فلمیں تاریخ، کھیل کود، مزاح، مہم جوئی سے متعلق ہوتی ہیں، اور ان میں بچوں کی دلچسپی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

بچوں کی فلموں سے آمدنی حاصل کرنے کے لیے ملک کے مختلف علاقوں کے ڈسٹری بیوٹروں کو یہ فلمیں دی جاتی ہیں اور وہ صبح کے شو میں اُن کی نمائش کرتے ہیں۔ علاوہ بریں سوسائٹی خود براہِ راست دہلی کے سپرو ہاؤس اور بمبئی کے تاراباعی ہال میں اتوار اور دوسری عام تعطیلات میں بچوں کی اِن فلموں کی نمائش کرتی ہے۔ دوسرے بڑے بڑے شہروں میں فلمیں دکھانے کے لئے ایسے ہی انتظام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

سوسائٹی کی ۱۶ ملی میٹر کی فلموں کی ایک لائبریری بھی ہے۔ اسکول، کلب، بہتری و بہبود کے ادارے، صنعتی مزدوروں کی کالونیاں وغیرہ اس کی ممبر ہیں۔ انہیں سوسائٹی معمولی کرائے پر ۱۶ ملی میٹر کی فلمیں فراہم کرتی ہے۔ بچوں کی دل بستگی کے لئے ہسپتالوں اور یتیم خانوں میں بھی ان فلموں کے شو کئے جاتے ہیں۔ مرکزی حکومت کا محکمہ فیلڈ پبلسٹی، ریاستی حکومتیں، میونسپل ادارے سوسائٹی سے فلمیں خرید کر اپنی موٹر گاڑیوں کے ذریعہ شہروں اور گاؤں میں دکھاتے ہیں۔ اندازہ ہے کہ ملک میں لگ بھگ ۴ کروڑ بچے، بوڑھے اور جوان ہر سال یہ تصویریں دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ یورپ، امریکہ، کینیڈا اور لنکا میں بھی ہمارے بچوں کی فلمیں بڑی مقبول ہو رہی ہیں۔

جلتے دیپ کا ایک منظر

کئی بار سوال اٹھتا ہے کہ بچوں کی فلم کسے کہتے ہیں؟ کیا ایسی فلمیں جس میں بچہ ہیرو ہو یا جس میں بچہ ہیرو نہ بھی ہو لیکن وہ بچوں کے دیکھنے کے لائق ہو؟ عملی طور پر ایسی سبھی فلمیں جنہیں دیکھنے سے بچوں کا دل بہلتا ہو، اُن کے اخلاق پر اچھا اثر پڑتا ہو اور ان کی تفریح کے ساتھ ساتھ تعلیم اور جانکاری میں بھی اضافہ ہوتا ہو بچوں کی فلمیں کہی جا سکتی ہیں۔ چونکہ فلم آنکھوں اور کانوں کے ذریعے بچے کے نازک دل پر گہرا اثر ڈالتی ہے اس لئے بچوں کے لئے فلم کا انتخاب کرتے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج تک بچوں کی فلم سوسائٹی ۷۵ سے اُوپر فلمیں بنا چکی ہے جن میں سے ۳۰ فلموں کو ملکی اور غیر ملکی انعام حاصل ہو چکے ہیں۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی کی پہلی فلم "جل دیپ" ۱۹۵۶ء میں تیار ہوئی تھی ایک اور فلم کا نام ہے "اسکاوٹ کیمپ" اس فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کیسے دو اسکاؤٹ بچے بھٹک کر ڈاکوؤں کے غار میں پہونچ جاتے ہیں۔ ان ڈاکوؤں نے آس پاس کے لوگوں کو بہت تنگ کر رکھا تھا یہاں تک کہ پولیس بھی انہیں پکڑ نہ پائی۔ دونوں بچوں نے ہمت اور چستی سے کام لے کر ڈاکوؤں کو گرفتار کرا دیا۔

سوسائٹی کی ایک دُوسری فلم کا نام "گلاب کا پھول" ہے۔ نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ فلم مرحوم وزیر اعظم شری جواہر لال نہرو کے بارے میں ہوگی کیونکہ انہیں گلاب کے پھول اور گلاب کے پھولوں جیسے بچے بڑے پیارے تھے لیکن یہ فلم جواہر لال نہرو کی نہیں بلکہ مغل فرمان روا جلال الدین اکبر کے بچپن کی کہانی بیان کرتی ہے۔ ہونہار بِروا کے چکنے چکنے پات۔ اکبر چھوٹی عمر میں ہی بڑا نیک اور رحم دل تھا۔ ایک دن وہ جنگل میں سیر کر رہا تھا کہ اس کی ملاقات ایک غریب لڑکے سے ہوئی اور پھر فوراً دونوں میں دوستی ہوگئی۔ اس کے بعد وہ جنگل میں ہر روز ملنے لگے۔ جب اکبر گدی پر بیٹھا تو اس کا جلوس بڑی شان و شوکت سے نکالا گیا۔ بازار میں ایک جگہ ہجوم کے اندر وہ غریب لڑکا بھی کھڑا تھا جیسے ہی شہنشاہ کی سواری اس جگہ پہونچی لڑکے نے آگے بڑھ کر شہنشاہ کو گلاب کا پھول پیش کیا اور شہنشاہ اکبر بھرے بازار میں اپنے دوست کے ساتھ بڑی محبت اور اخلاق سے پیش آیا۔ کہانی کا نچوڑ یہ ہے کہ سچی دوستی میں امیری غریبی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ایک دوسری فلم "ایکتا" میں دکھایا گیا ہے کہ پُرانے زمانے میں کس طرح دشمن نے ہماری آپس کی پھوٹ سے فائدہ اٹھا کر ہمیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا۔ ہمارے رہنماؤں اور قوم پرستوں نے جنگِ آزادی میں کیا کیا ستم جھیلے اور کیا کیا قربانیاں دیں۔ یہ سب کچھ "۲۶ جنوری" نامی فلم میں دکھایا گیا ہے۔

آزادی کے بعد کا حال خاص کر راج دھانی میں ہر سال ۲۶ جنوری کو ہونے والی یوم جمہوریت کی پریڈ کے مناظر اس فلم میں شامل ہیں۔ اس طرح منشی پریم چند کی کہانی "عید مبارک" میں ایک ننھے بچے کا اپنی دادی سے پیار دکھایا گیا ہے۔ عید کے میلے میں جب سبھی امیر غریب بچے مٹھائیاں، میوے اور شربت خرید رہے تھے یا کھیل کود میں مست تھے۔ یہ ننھا بچہ میلے کے لئے ملے ہوئے پیسوں سے اپنے لئے کچھ نہ خرید کر اپنی دادی کے لئے ایک چمٹا خرید لایا تاکہ کھانا پکاتے وقت اس کی دادی اماں کا ہاتھ نہ جلے۔

فلم "دلی کی کہانی" بھی ایک دلچسپ اور معلوماتی فلم تھی اس میں ہندوستان کے پہلے صدر مرحوم ڈاکٹر راجندر پرشاد کی زبانی "دلی" کی تاریخ کے نشیب و فراز بیان کئے گئے ہیں۔

ہمارے راشٹر پتا مہاتما گاندھی کہا کرتے تھے کہ سچائی کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے "باپو نے کہا" نامی فلم میں بچوں کے لیڈر چنچل راجہ پر گاندھی جی کا یہ پیغام گہرا اثر کرتا ہے اور وہ اس پر عمل کر کے اپنے لالچی باپ کو جو جھوٹ اور بے ایمانی کے ذریعے غریب کسانوں کو لوٹا کرتا تھا سچائی کے راستہ پر لے آتا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ہندوستان پر چینی حملے کے بعد سوسائٹی نے دو فلمیں بنائیں۔ ایک کا نام "چتر بالک" اور دوسری کا نام "بوند بوند سے ساگر" ہے۔ پہلی فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بچے افواہیں پھیلانے والوں اور چور بازاری کرنے والوں کو

"پانچ پتلی" کا ایک منظر

قانون کے حوالے کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ دوسری فلم بتاتی ہے کہ بچے نازک موقعوں پر کس طرح ملک کی خدمت انجام دے سکتے ہیں۔ انہی بچوں نے ان دنوں گھر گھر جا کر قومی دفاعی فنڈ کے لئے لاکھوں روپے جمع کر دکھائے۔

سوسائٹی کی تمام فلمیں بچوں کو اچھی باتیں سکھانے کے علاوہ خاصی دلچسپ ہیں۔ اور کہانی کا لطف اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ فلم میں کام کرنے والے بھی بچے ہی ہوں تو دیکھنے والے بچوں کو اور بھی مزا آتا ہے۔ ••

کنڑ

اڑیسہ

مرنال سین کی "مینڈا منش" جو باہر بھی گئی

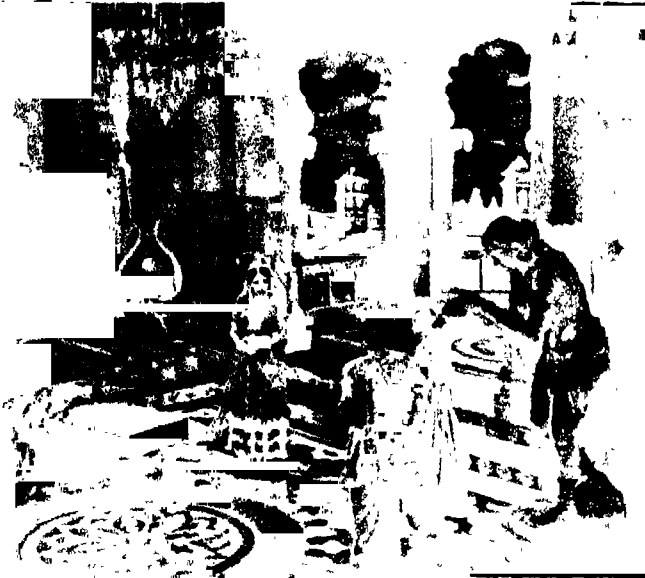
"سنت تکارام"

"[illegible]"

"بکشی"

"سبھاپتی"

"ہریش چندرا"

"وا اُو"

علاقائی زبانوں کی فلمیں

• اڑیا
• آسامی
• بنگالی
• پنجابی
• تامل
• تیلگو
• سندھی
• کشمیری

اڑیا

اڑیا سینما کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن ملک میں اڑیا فلموں کو شہرت اور وقعت اس وقت حاصل ہوئی جب مرنال سین نے "متی رمنش (۱۹۶۰ء)" بنائی اور فلم بینوں سے خراج تحسین حاصل کیا اس فلم کو سال کی تین بہترین فلموں میں سے ایک قرار دیا گیا اور قومی انعام سے نوازا گیا۔

جمالیاتی اعتبار سے اڑیا سینما بنگالی مزاج سے زیادہ قریب ہے جس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ دوسری اہم علاقائی زبان کی طرح اڑیا سینما کا آغاز بنگال میں ہی ہوا۔ اگرچہ اڑیسہ کے آندھرا سے سمبندھ بڑے مضبوط ہیں۔ اور اس کی تاریخ میں آندھرا کلچر کو اہم مقام حاصل ہے۔

اڑیسہ میں بھونیشور کے مقام پر ایک اسٹوڈیو ہے اور اڑیا سینما کا بس یہی ایک اثاثہ ہے۔ فلم بنانے والی کمپنی بھی ایک ہی ہے اور اس کی کرتا دھرتا شریمتی پاربتی گھوش اور ان کے شوہر ہیں۔ اڑیا فلمی صنعت ان ہی دونوں کی مرہون منت ہے اور انہوں نے اڑیا فلموں کو رواج دینے اور آگے بڑھانے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔

۱۹۶۱ء میں اڑیا فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس سال پانچ چھ فلمیں بنیں جتنی تعداد میں اڑیا فلمیں اس سے پہلے نہیں بنی تھیں اور نہ اس کے بعد بنیں۔ فیروز رنگون والا کی کتاب کے مطابق ۱۹۶۹ء تک اڑیا کی ۴۳ فلمیں بنی تھیں اس میں ۱۹۷۰ء میں بنی فلموں کی تعداد شامل کرلی جائے تو یہ تعداد ۴۵ تک ہوجاتی ہے۔ محدود ناظرین اور کم آمدنی کی وجہ سے اڑیا فلمی صنعت کاسٹیوم یا رنگین فلم نہیں بنا سکتی اس لئے بیشتر سماجی موضوعات پر فلمیں بنائی جاتی ہیں جو بڑی حقیقت پسندانہ ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اڑیا فلموں کا اپنا ایک کردار اور اپنی ایک انفرادیت ہے جس کو بنگلہ فلموں سے ممتاز کہا جاسکتا ہے۔

اڑیا فلموں کو تلگو، تمل، کنڑ یا ملیالم فلموں کی طرح سرکاری امداد اور سرپرستی حاصل نہیں ہے۔ سینما گھروں کی تعداد بھی نسبتاً کم ہے اور فلمی پریس نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ سال میں اوسطاً ایک دو فلمیں بنتی ہیں۔ لیکن یہ خاص بات ضرور ہے کہ ہر سال ان میں سے کسی نہ کسی کو قومی انعام ملتا ہے۔

اڑیا فلموں کو آگے بڑھانے اور پورے ملک پر اپنا اثر ڈالنے کے لئے ضروری ہے کہ ایک زبان میں بنی کامیاب فلموں کو دوسری زبان میں بنانے کا جو عام رواج ہے اسے اڑیا فلموں کے لئے بھی رائج کیا جائے۔ ابتداً یہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسی اڑیا فلمیں جن کی کہانی اچھی ہو اور جو ملک کے مختلف حصوں کے لئے قابل قبول ہوں۔ انہیں ہندی اور کسی دوسری علاقائی زبان میں بنایا جائے۔ اس طرح لوگوں کی توجہ اڑیا کلچر، تاریخ اور روایات کی طرف منعطف ہوگی یہ قدم بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ اڑیسہ دوسری زبان میں بننے والی فلموں کے لئے Location کا کام دے۔ اڑیسہ کا ساحل خاص طور سے پوری کے قریب بہت ہی خوبصورت ہے اور کسی بھی اچھی کہانی کی سٹنگ بن سکتا ہے۔ اڑیا کی تاریخ میں بھی کئی ایسے واقعات ہیں جنہیں فلم کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ خاص طور سے سمراٹ اشوک کی کلنگ میں لڑائی کا شہرہ آفاق واقعہ سینما اسکوپ فلم کا موضوع ہوسکتا ہے۔ اس سلسلے میں جتنی کوششیں باہر کے فلم سازوں کو کرنی ہیں اتنی ہی اڑیا سرکار اور اس کے محکمہ سیاحت کو کرنی چاہئے۔ بیرونی فلم سازوں کو اڑیسہ میں فلم بنانے کی ترغیب دینے کے لئے چند تکنیکی سہولتیں بھی فراہم کرنا ضروری ہیں۔ جو فی الحال اڑیسہ میں موجود نہیں ہیں۔ دیگر کوششیں جو اڑیا فلموں کو مقبول بنانے کے لئے کی جاسکتی ہیں، ان میں سب سے اہم اور ضروری یہ ہے کہ حال میں بنی کامیاب فلموں جیسے "جین سارتھی" "اوراوھا" "آدینہ میگھا" اور "نوی بو" وغیرہ کا دلی میں ایک میلہ منایا جائے تاکہ اس بات کا علم ہوسکے کہ آج کل اڑیا فلمیں کس مرحلے پر ہیں اور ان میں آگے بڑھنے کی کتنی طاقت ہے۔

قومی انعامات کے آغاز سے اُڑیا فلموں کو کافی تقویت ملی ہے۔ اس کا فائدہ اس وقت ہوگا جب دیہی علاقوں اور چھوٹے درجے کے شہروں میں سینما گھروں کی تعداد بڑھے اور ان میں ہندی اور انگریزی کے علاوہ زیادہ سے زیادہ اُڑیا فلمیں دکھائی جائیں۔

اگر کوئی ادارہ کوشش کر کے اُڑیا زبان میں فلمی رسالہ چھاپ سکے تو اس کا اڑیا سماج پر اچھا اثر پڑ سکتا ہے۔ اس طرح اڑیا زبان کی فلموں کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہو سکے گی کیونکہ یہ محسوس کیا گیا ہے کہ ابھی سے اچھی فلمیں بننے کے باوجود ابھی ملک کی خاطر خواہ توجہ اس طرف مبذول نہیں ہو سکی ہے اس سلسلے میں اڑیا فلم بنانے والوں کو اڑیسہ سے باہر اپنی فلمیں بنانے پر بھی غور کرنا چاہیے۔ پڑوسی ریاست آندھرا کی فلمی صنعت کافی متمول اور مستحکم ہے۔ اگر اڑیا فلم ساز تلگو فلم ساز سے مل کر فلم بنانے کا پروگرام شروع کریں تو اس فلمی صنعت کے لئے بڑا مفید ہوگا۔

آسامی

توفیق بروا

آسامی فلمی صنعت کو اپنی ہستی کو قائم رکھنے کے لئے بڑی جدوجہد کرنی پڑ رہی ہے۔ آسامی کی پہلی فلم جیوتی ۱۹۳۵ء میں رُوپ کنور نے بنائی تھی اور اُسے فلمانے کے سلسلے میں رُوپ کنور کو بڑی کاوش و محنت کرنی پڑی تھی۔ ابھی حال تک رُوپ کنور کو آسامی کی فلمی صنعت کے بانی کی حیثیت سے آسام سے باہر بہت کم لوگ جانتے تھے۔ صرف اُن کے ہم عصر پرمتیش چندر بروا کو ہی ہندوستان بھر میں شہرت حاصل تھی اور لوگ اُنہیں اچھی طرح جانتے تھے۔ بلاشبہ روپ کنور جیوتی پرشاد اگروالا آسامی فلمی صنعت کے بانی تھے اور انہوں نے اس کی تخلیق آسام پردیش کے غیر معروف شہر بھولاگری میں ہی کی تھی جس سے بہت کم لوگ آشنا ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں کی طرح فلم بنانے کے لئے کلکتہ یا بمبئی نہیں گئے بلکہ ۱۹۳۰ کے اوائل میں آسام کے درانگ ضلع بھولاگری میں واقع ایک معمولی اسٹوڈیو میں اس فلم کی تخلیق کی تھی۔ جو جرأت مندی سے کم نہ تھا۔

——— اگرچہ ابھی آسامی فلمی صنعت کو اپنی کارکردگی کو بہت آگے بڑھانا ہے تاہم اُسے ہندوستانی فلم سازی کو جیوتی پرشاد اگروالا اور پرمتیش بروا جیسی عظیم ہستیاں عطا کرنے کا فخر حاصل ہے۔ بروا نے اپنی لاثانی تخلیق دیوداس کی وجہ سے ملک گیر شہرت حاصل کی تھی۔ اور وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے آسام کے جنگلوں میں فلمائی جانے والی بنگالی فلم 'مکتی' میں گورودیو رابندرناتھ ٹیگور کے گیت شامل کئے تھے۔

رُوپ کنور نے آسام میں رہنے پر قناعت کی انتہائی دشواریوں کے باوجود آسام میں رہ کر اپنی زندگی کی تخلیق — بھولاگری اسٹوڈیو کی تعمیر کی۔

اُس وقت جب ہندوستانی فلمی صنعت ابتدائی دَور میں تھی۔ آسام میں رہ کر اس طرح کی کوشش کرنا ایک جوکھم کا کام تھا۔ تاہم جیوتی پرشاد نے اپنے ——— بھولاگری میں واقع اپنے معمولی اسٹوڈیو میں ہی اپنی اس پہلی فلم کی تکمیل کی۔ اس کارِ عظیم کو سرانجام دینے کے لئے اُن کے گئے کو تائل باڑی کے چائے باغان کی جائیداد سے بھی محروم ہونا پڑا۔ جب کچھ تکنیکی وجوہات سے فلم میں بھری گئی آواز بیکار ہو گئی تب بھی انہوں نے ہمت نہ ہاری اور مستحکم ارادے سے اس تکنیکی اڑچن کو دُور کرتے رہے۔ اور آخر انہوں نے خود ہی اپنی آواز میں

ڈاکٹر بھنو بروا کا ایک منظر

مختلف مرد اور عورت کے کرداروں کے مکالمے ادا کئے۔

اس فلم کی تکمیل کے دَوران ایک بہت ہی دلچسپ واقعہ ظہور پذیر ہوا۔ انہیں اطلاع ملی کہ اُن کے گاؤں کے پاس واقع باغ میں ایک جنگلی ریچھ نے تباہی مچا رکھی ہے۔ ایک دن وہ بندوق لے کر اُسے ہلاک کرنے کے لئے گئے لیکن ریچھ کو دیکھتے ہی اچانک انہیں ایک خیال آیا کہ اس ریچھ کی موجودگی سے فلم میں فائدہ اٹھایا جائے۔ یہ خیال آتے ہی انہوں نے اپنا ارادہ بدل لیا اور انہوں نے ہیرو گدا پانی (دلشنو رابھا) کی بہادری دکھانے کے لئے اُسے درخت پر چڑھا لیا۔ اور پھر جب ریچھ

وہاں آیا تو اس کی بہادری دکھانے کے لیے اُس سے لڑائی دکھائی گئی۔ اور تمام منظر کو ملاکر فلم کا حصہ بنا لیا گیا۔ ۱۹۳۰ء کے ابتدائی دور میں فلموں میں اس طرح جنگلی ریچھ پیش کرنا ایک غیر معمولی واقعہ تھا۔

۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۱ء کے دوران "اندرا مالتی" اور "مونو موتی" دو فلمیں منظرِ عام پر آگئیں۔

جنگ کے بعد کی معاشی حالت نے ملک کی دیگر فلمی صنعتوں کی طرح آسامی فلمی صنعت کو بھی متاثر کیا۔ اس کے علاوہ سینما گھروں اور فلم بینوں کی کمی کی وجہ سے بھی اس کی رفتار سُست رہی بلکہ آج بھی آسامی میں فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ شوقیہ طور پر ہی بنائی جاتی ہیں۔

اگرچہ جنگ کے بعد بھی کچھ نوجوانوں اور فلم سازوں نے فلمیں بنائی تھیں تاہم آسامی فلمی صنعت کی رفتار سُست رہی۔ آج بھی آسامی فلمیں سماجی پس منظر پر بنتی ہیں اور شوقیہ تفریح کی غرض سے بنائی جاتی ہیں۔

ان فلموں میں سے "اپیے رین" اور ڈاکٹر بھبیز بروا کو عالمی فلمی میلے میں ہندوستانی فلموں کی نمائندگی کرنے کے لیے منتخب کیا گیا تھا۔ "پولی گری" کو ۱۹۶۶ء میں صدرِ جمہوریہ نے نقرئی تمغہ عطا کیا تھا۔ "ڈاکٹر بھبیز بروا" کو ۱۹۷۰ء کی بہترین آسامی فلم قرار دیتے ہوئے حکومتِ ہند نے ۵۰۰۰ روپے کا نقد انعام اور اس کے ڈائرکٹر برجینی بروا کو تمغہ عطا کیا۔

جیوتی پرشاد اگروالا

اگرچہ آسامی فلمیں بہت کم تعداد میں بنتی ہیں تاہم کچھ فلمیں مثلاً "ایرا باٹر سور، سارایٹ، سیراج، ماک آرو مرام، منی رام دیوان اور سنگرام بڑی عمدہ تصویریں تھیں اور مختلف مذاق کی ترجمانی کرتی تھیں۔

ڈاکٹر بھوپین ہزاریکا نے ایک بڑا دلیرانہ تجربہ کیا۔ اور فلم "تقدیر" کو آسامی میں ڈب کر کے بھاگیہ کے نام سے اور آسامی فلم "پتی دھونی" کو کھاسی میں ڈب کر کے پیش کیا۔ موجودہ دور کے آسامی فلم سازوں میں ڈاکٹر بھوپین ہزاریکا، نپ بروا، بروجین بروا، انور حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کے علاوہ، وجے شنکر، پنن گوسوامی، جگیاندا ککوتی، ودیا راؤ، الوا اچاقو اور بنلا داس نے بھی اس میدان میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

۱۹۳۵-۵۵ء کے بیس برس کے عرصے میں صرف گیارہ آسامی فلمیں بنائی گئیں۔ اب اُن کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۵۷-۶۲ء کے دوران ۱۴ فلمیں منظرِ عام پر آئیں۔ اور اب حال ہی میں آسام کی زندگی، کلچر اور میلوں سے متعلق ڈاکومینٹری فلموں کے علاوہ بہت سی فیچر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ جن میں زیادہ تر سماجی پس منظر کی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر بھبیز بروا، برواری سنسار، ایرا جاشے، کرچلیک بجولی، مکتا، مانو اور دانو۔ اس وقت جو آسامی فلمیں تکمیل کے مراحل طے کر رہی ہیں ان میں اوپر بہالا، گنگا چلو تیر، پاکھی، کاجی رونگا تابنی، بھبرات خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ حکومت آسام بھی آسامی فلمی صنعت کی ترقی کے لیے بڑے پیمانے پر امداد کر رہی ہے اور اس سلسلے کی اہم کڑی گوہاٹی کے قریب کالی پارا میں ریاست کی جانب سے ایک اسٹوڈیو کی تعمیر ہے۔ یہ اسٹوڈیو بہت جلد پوری طرح کام کرنے لگے گا اور اس سے آسام کے علاوہ مشرقی ریاستوں منی پور، ناگالینڈ اور نیفا کے فلمسازوں کو فلمیں بنانے میں بڑی مدد ملے گی۔

بنگالی

پرتیما گھوش

بھارت میں فلموں کا آغاز اگرچہ بمبئی میں ہوا لیکن بطور فن اُس کی ابتدا بنگال میں ہوئی اور سچ پوچھئے تو قومی فلم کلچر کو نیو تھیٹرز نے جتنا مالامال کیا اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جس زمانے میں فلم کی ابتدا بمبئی میں ہوئی تو وہ شہر کوئی ثقافتی مرکز نہیں تھا۔ کلکتہ یا مدراس کے برعکس اس کی تہذیبی انفرادیت نہیں تھی۔ محض ایک تجارتی مرکز ہونے کے سبب ملک کے مختلف گوشوں کے لوگ بمبئی میں آباد ہو گئے تھے۔ فلمیں شروع ہوئیں تو وہ بھی ایک کاروبار بن گئیں۔ اگرچہ دادا صاحب پھالکے اور اُن کے بعد شانتا رام اور محبوب نے فلم کو سماج اور زندگی سے قریب لانے کی زبردست اور کامیاب کوششیں کیں لیکن فلم آرٹ پھر بھی بنگال ہی میں پروان چڑھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بنگال ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی نشاۃ ثانیہ کا گہوارہ رہا۔ مصوری، موسیقی، ادب، صحافت اور سیاست کے میدان میں . . . ۱۹ویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک بنگال نے ان گنت مایۂ ناز ہستیاں پیش کیں اور ایسے وقت جب کہ بمبئی میں اور باقی ملک میں سینما کو عزت کی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ بنگال میں نہ صرف اُسے سماج اور تمدن کا جزو مانا گیا بلکہ اپنے زمانے کے عظیم ترین لوگ جیسے رابندر ناتھ ٹھاکر اس کے سرپرست تھے۔ بنگال کی موسیقی، سماجی روایات، سیاسی بیداری اور سب سے بڑھ کر بنگالی ناول اور افسانے فلموں کو فن کی سطح پر لانے میں محرکات کا مقام رکھتے ہیں۔ ایسی فضا کے بغیر ان ابتدائی دنوں میں نیو

جیسا ادارہ نہ قائم ہو سکتا تھا اور نہ پروان چڑھ سکتا تھا۔ بمبئی کی چند معروف فلمی ہستیاں جیسے پرتھوی راج کپور، کیدار شرما، خواجہ احمد عباس اور گانے والوں میں طلعت محمود بنگال ہی میں پروان چڑھے۔ خواجہ احمد عباس کی "دھرتی کے لال" [illegible] ۱۹۲۸ء کے ماحول کے بغیر نہیں بن سکتی تھی۔ ویسے جب تک فلمیں خاموش تھیں شاید بنگالی فلم بھی بمبئی کی فلموں کی طرح پارسی تھیٹر سے قریب تھی لیکن جب بولتی فلمیں بننے لگیں تو بنگالی فلموں کو اپنی اصلی شخصیت حاصل کرنے کا موقعہ ملا۔ تاہم پھر بھی دھیرن گنگولی (جنہیں ڈی جی کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے) جیسے باشعور فن کاروں نے خاموش فلموں کے ذریعے بھی سماجی بیداری کے موضوع پیش کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً ۱۹۲۱ء میں بنائی ہوئی ان کی فلم "لندن ملیٹ" ایک طنزیہ جائزہ تھی۔ ہندوستانی ماحول میں فرنگی اثرات کے سرائت کر جانے کا۔ قصہ مختصر یہ کہ بنگال نے فلم کے میدان میں مختلف طرح سے ملک کی رہنمائی کی۔ بی۔ این۔ سرکار نے یہاں واحد انتظام کے تحت پہلا سٹوڈیو نیو تھیٹرز کے نام سے قائم کیا جو دوسری عالمی جنگ کے زمانے تک معیاری فلموں کا گڑھ رہا۔ کلکتہ ہی میں [illegible] ۱۹۲۹ء میں بولتی فلمیں دکھانے والا پہلا سینما ایلفنسٹون پکچر پیلس قائم ہوا۔ جنوبی ہند کی زبانوں کی پہلی فلمیں یہیں بنیں۔ مشرقی ہند کی زبانوں کی فلموں کا جنم استھان بھی بنگال ہی ہے۔ انتہا تو یہ ہے کہ پنجابی اور سندھی کی ابتدائی فلمیں بھی بنگال میں بنیں۔ اُن سے ہٹ کر دوسرے علاقوں کے فلم ساز بنگال میں فلم سے متعارف ہو کر اپنے اپنے علاقوں کو لوٹتے اور وہاں بنگال سے لائی ہوئی روشنی سے دیئے جلاتے۔ اس کے علاوہ بنگال سے نکل کر بنگالی فلمساز اور اداکار بمبئی جاتے اور وہاں اعلیٰ معیار کی فلمیں بناتے تھے۔ اس کی تفصیل کیا بتائیں

ستردھو بنیدر ناتھ گنگو پادھیائے

یہ تو تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ مختصراً یہ کہ بنگال میں فلم بطور ایک فن کے سامنے آئی، پروان چڑھی اور سارے ملک پر چھا گئی۔

لیکن پھر بھی بنگالی فلم کی کہانی عروج و زوال و عروج کا سلسلہ ہے ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۷۶ء تک بنگال میں بنگالی زبان کی ۱۱۶۸ فلمیں بنیں بنگالی فلموں کا سنہرا دَور ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رہا۔ اس دور میں دیوکی بوس، نتن بوس، پی سی بروا اور دھیرن گنگولی جیسی ہستیاں کارفرما رہیں جنہوں نے نہ صرف فلم کو مقصدیت عطا کی بلکہ زندگی سے بھی قریب لایا۔

۱۹۴۰ء کے بعد بنگال سیاسی و سماجی ابتری اور معاشی انتشار کا شکار بنا۔ قحط بنگال نے اور دوسری عالمی جنگ نے فلمی صنعت کو پارہ پارہ کر دیا۔ بدنصیبی کا یہ دَور حصول آزادی تک قائم رہا۔ فلم کے میدان میں بنگال کی رہنمائی جاتی رہی اور خود بنگال میں بنگالی فلمی صنعت اقتصادی انتشار کا شکار بن گئی جس کے باعث ہندی فلمیں چل پڑیں۔

آزادی کے بعد پھر ایک نئی رَو چلی لیکن اس میں تہلکہ ستیہ جیت رائے کے زمانے میں آیا۔ ستیہ جیت سے پہلے بنگالی سینما میں ہلچل پیدا کرنے والے تھے۔ بمل رائے جن کی فلم "اُدیر پاتھے" ۱۹۴۴ء میں بنی اور جسے انہوں نے ۱۹۴۶ء میں "ہمراہی" کے نام سے ہندی میں بنایا۔ اس فلم نے بنگالی سینما کو ایک نئی زندگی اور ایک نیا اعتماد دیا۔ بنگال میں اپنے قیام کے زمانہ میں بمل رائے نے تین بنگالی اور تین ہندی فلمیں بنائیں اور ثابت کر دکھایا کہ شیر بنگال ابھی زندہ ہے۔ اس تاریک دور میں بھی بنگال سے نکلنے والی ہندی فلموں کے معیار کا اندازہ ان فلموں سے کر لیجئے ۱۹۵۲ء میں ہیمن گپتا نے "چھوٹی ماں"، کارتک چیٹرجی نے "یاترک" (جس میں پہلی بار ہمالہ کی برفانی چوٹیوں کو فلم کا پس منظر بنایا گیا)۔ اور دیوکی بوس نے "رتن دیپ" بنائی۔ ۱۹۵۴ء میں آبی آگردوت کی "بابلہ" جسے وینس کے فلمی میلے میں انعام ملا۔ بمل رائے شاید بنگال میں رہتے تو اپنے پیدا کئے ہوئے انقلاب کو اور گہری اور دیرپا صورت دے سکتے۔ لیکن انہوں نے جلد ہی بمبئی کا رُخ کیا جہاں انہوں نے اپنی کمپنی کھول لی اور "دو بیگھہ زمین" جیسی فلم بنائی۔

جس تہلکے کا میں نے ذکر کیا ہے اس کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ اور وہ یہ کہ ۱۹۵۱ء میں پہلی بار ایک بین الاقوامی فلمی میلہ لگا جس میں اس زمانے کی چند عظیم ترین تصویریں دیکھنے کو ملیں۔ ان میں جاپان کے اکیرا کوروساوا

کی "زاتو موون" اور "پوکی وار" سیو ہائی کے "دتور یو دی سیچاکی" بائیسکل چور" اور سوئیڈن کے اِنگمار برگ من کی "ساتویں مہر" جیسی شہرہ آفاق فلمیں تھیں۔ کلکتے کے فلمسازوں اور فلم بینوں پر ان فلموں نے گہرا اثر چھوڑا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسی زمانے میں نامور فرانسیسی ڈائرکٹر ژاں رنواے اپنی فلم "ندی" کی شوٹنگ ہگلی کے کنارے پر کر رہے تھے۔ ایک اشتہار باز فرم کے نوجوان آرٹسٹ کو اُن کے نام اور کام سے بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ وہ روز ہگلی کے کنارے آکر رنواے کو فلم بناتا دیکھتے

تھے۔ یہ فلم اسٹوڈیو کے اندر نہیں بلکہ ندی کے کنارے حقیقی لوگوں کے درمیان فلمائی جا رہی تھی۔ نوجوان آرٹسٹ کو یہ بات بہت پسند آئی۔ اُن کے ذہن میں ایک زمانے سے بھوتی بھوشن کی "پتھر پنچالی" نام کی ناول گھوم رہی تھی۔ رنواے کو دیکھنے کے بعد انہوں نے تہیہ کر لیا کہ اس ناول پر مبنی فلم بنانے کی آرزو پوری کریں۔ چنانچہ وہ اتوار یا کسی چھٹی کے دن اس کہانی کو فلم کا رُوپ دینے میں مصروف ہو جاتے۔ کسی طرح اِدھر اُدھر سے روپیہ حاصل کر کے اپنے دوستوں کی مدد سے ۱۹۵۵ء میں انہوں نے یہ فلم بنا ڈالی۔ اور اس فلم کا بننا تھا کہ ایک بگولہ فلمی دُنیا میں حرکت میں آگیا۔ دُنیا کے جس فلمی میلے میں یہ گئی وہاں اسے اپنے دَور کی عظیم ترین تصویر مان لیا گیا اور ساری دنیا کی فلمی تاریخ میں سب سے زیادہ انعامات اسے ملے۔ بہت جلد اس فلم کے ڈائرکٹر نے ناول کے باقی حصے کو دو فلموں کی صورت دیدی! اور وہ تھیں "اپراجیتو" اور "اپور سنسار"۔ ان تین فلموں کو ساری دنیا کے نقادوں نے انسانیت کے اعلیٰ ترین فلمی ورثے کا حصہ مانا اور برلن میں منعقد ہونے والے ایک سالانہ فلمی میلے میں "پتھر پنچالی" اور "اپراجیتو" کو فلمی تاریخ کی بارہ عظیم ترین فلموں اور اُن کے بنانے والے کو پوری فلمی دنیا کے آٹھ عظیم ترین ڈائرکٹروں میں شامل کیا۔ یہ مایہ ناز ہستی ستیہ جیت رائے کی ہے جنہوں نے تب سے اب تک ہر سال کوئی نہ کوئی اعلیٰ فلم پیش کی جو فن کے اعتبار سے حسین اور بے مثال رہی ہے۔ خاص کر "پرش پتھر"، "جلسہ گھر"، "دیوی"، "کنچن جنگا"، "مہانگر"، "کا پرش و مہا پرش"، "چارولتا"، "ارونیر دن راتری"، "گوپی گائن باگھا بائن" اور تازہ ترین "پرتی دندی"۔ ستیہ جیت کا فلمی آفاق پر نمودار ہونا ۱۹۵۵ء کا حادثہ نہیں بلکہ ۱۹۵۵ء کے بعد کی بنگالی فلم کی حیاتِ نو کا سنگِ میل ہے۔ ستیہ جیت نے بتا دیا کہ فلم سیاسی سماجی و اقتصادی انتشار کے زمانے میں بھی اعلیٰ ترین تخلیقی قوتوں کا مخزن اور آئینہ ہو سکتی ہے۔ بنگال کے اسٹوڈیو معمولی ہوں تو کیا ہوا، بنگال کی صلاحیتیں محدود نہیں۔ بنگالی فلموں کا بجٹ محدود ہوا تو کیا ہوا بنگالی فلم ساز کے تخیل کی اُڑان محصور نہیں۔ بنگالی فلموں کی مارکیٹ محصور ہو تو کیا ہوا ان کی اپیل صرف مقامی نہیں بلکہ عالمی ہے۔

ستیہ جیت کی جرأت مندانہ رہنمائی کے بعد ایک کے بعد ایک بنگالی فلمساز منظرِ عام پر آنے لگے سب سے پہلے آئے رتوک گھٹک جن کی فلمیں "اجانترک" "سورن ریکھا" "میگھے ڈھکا تارہ"، "کومل گندھار" اور بنگالی فلم کے افق پر

ایک بے سہارا بیتی لڑکا —— فلم کنچن جنگا

روشن ستارے بن کے چمکیں۔ پھر آئے مرنال سین جن کی "نیل آکاشیر نیچے"، "بیسے شراون"، "پرتی ندھی"، "آکاش کسم" اور حالیہ "بھوون شوم" اور "انٹرویو" بنگالی فلم کا اثاثہ بن گئی ہیں۔ پھر چمکے راجن طرفدار جن کی "گنگا" نے بنگالی فلم کے حسن کو نکھارا۔ دیوکی بوس بھی حرکت میں آئے اور "ساگر سنگمے" بنائی۔ لیکن فنی اور تجارتی دونوں اعتبار سے بذاتِ خود کامیابی حاصل کرنے اور بنگالی فلم کو بھی کامیابی عطا کرنے میں سب سے بڑا رول تپن سنہا نے ادا کیا۔ انہوں نے سب سے پہلی فلم "انکوش" ۱۹۵۴ء میں بنائی اور بیشتر نامور بنگالی ناولوں کو اپنی فلموں کا موضوع بنایا۔ ٹیگور سے انہوں نے لیں "کابلی والا"، "کھدیتا پاشن"، اور "اتیتی"۔ تاراشنکر بنرجی سے لیا "ہنسولی بانکیر اُپ کتھا"، سرفندو بنرجی سے لیا "جھیندر بوندی"، سمریش بوس سے لیا "نرجن سائیکتے"، اور "اپن جن" اور بن پھول سے لیا "ہاٹے بجارے"۔ اُن کی تازہ ترین فلم "سگینہ مہاتو" آزادی کے بعد کی سب سے مقبولِ عام بنگالی فلم مانی جاتی ہے جس میں انہوں نے بمبئی سے دلیپ کمار اور سائرہ بانو کو پیش کیا۔ ستیہ جیت کی طرح تپن سنہا کی فلمیں بھی کئی ایک بین الاقوامی فلمی میلوں میں گئیں اور انعام جیتتی رہیں۔ اور وہ خود بھی بعض فلمی میلوں کی جوری میں شامل کیے گئے۔

پچھلے سال ستیہ جیت کی "پرتی دندی"، تپن سنہا کی "سگینہ مہاتو" (جو کہ سال کی واحد بنگالی رنگین فلم تھی۔) اور مرنال سین کی "انٹرویو" بنگالی فلم کے

تیسرے اور نئے دَور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ دَور ابھی شروع ہوا ہے اس میں کیا ہوگا اور کیسے ہوگا یہ کہنا تو فی الحال مشکل ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اُن کے بعد بنگالی فلموں کا تجارتی انحطاط بالکل رک جائے گا اور شاید یہ ممکن ہوگا کہ بنگال دوبارہ بنگالی اور ہندی فلموں کے مرکز کے طور پر اُبھر آئے۔
ویسے فنی طور پر بنگالی سینما کبھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ پچھلے سترہ برسوں کے اعلیٰ ترین قومی انعامات میں نو بنگالی فلموں نے جیتے۔ اُتم کمار ۱۹۶۷ء میں اور مادھبی مکرجی ۱۹۶۹ء میں اعلیٰ ترین اداکاری کے انعامات پا چکی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ۱۹۶۸ء میں بنائی جانے والی بچّوں کے لئے بہترین فلم کا انعام بھی بنگالی فلم "ہیرے ریر جاتی" کو ملا۔ ۱۹۶۹ء کی دوسری بہترین قومی فلم کا سِلور میڈل نارائن چکرورتی کی فلم "دیبیرا ترکا بیا" کو ملا۔ اسی سال کے بہترین اداکار کا "بھرت" انعام حاصل کرنے والے اتپل دت بھی بنگالی اداکار ہی ہیں۔ بنگال کی سچترا سین کو ماسکو کے بین الاقوامی فلمی میلے میں ۱۹۶۴ء میں بہترین ادارہ کا انعام ملا۔ بنگال میں نہ اداکاروں کی کمی ہے اور نہ ڈائرکٹروں کی، نہ فلم تیکنی شینوں کی کمی ہے اور نہ موضوعات کی کمی صرف اس بات کی ہے کہ وسائل محدود ہیں۔ اسٹوڈیوز میں جو ساز و سامان ہے وہ پُرانا ہے۔ سرکار کی طرف سے کوئی ایسی ترغیبی اسکیمات نہیں ہیں جیسی کہ اندھرا یا میسور میں ہیں۔ فلم بینوں کی تعداد ریاست کی حد تک محدود ہے اگرچہ بنگالی فلم، ملیالم و تامل کے علاوہ واحد فلم ہے جو ہندوستان کے ہر شہر میں دکھائی جاتی ہے لیکن روزانہ نمائش کے لئے نہیں بلکہ صبح کے شو میں دکھائی جاتی ہیں رنگین فلمیں کم ہیں اس لئے کہ سرمایہ لگانے والوں کی کمی ہے تھیٹروں کی تعداد محدود ہے اور حالات کچھ ایسے ہیں کہ دوسری باتوں پر زیادہ زور دینا ضروری ہے۔ جیسے کہ بیروزگاری وغیرہ علاوہ اس کے عام طور پر چونکہ سماجی موضوعات پر مبنی فلمیں بنتی ہیں اس لئے اُن میں تنوع کم ہے مثلاً میوزیکل، جاسوسی سفرنامے یا تاریخی فلموں کی تیاری تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے چونکہ ان فلموں کی بمبئی سے آمد کی بھرمار ہے اس لئے بنگالی فلم بینوں کے پاس وقت کم رہ گیا ہے۔
ویسے پھر بھی گزشتہ دو برسوں سے بنگالی فلموں کے عرصۂ نمائش میں کئی گنا اضافہ ہوا ہے۔ "سگینہ مہاتو" کا گولڈن جوبلی منانا اس کا بین ثبوت ہے۔ ان باتوں سے بنگالی فلم ساز کی ڈھارس بندھی ہے اور وہ اب کوشش کر رہے ہیں کہ جو بھی میدان مار لیا ہے اس کو برقرار رکھیں۔ ویسے بنگال کی آبادی زیادہ ہے لیکن بنگالی سینما میں فلموں کی تیاری کو فیملی پلاننگ کے دائرے میں لیا گیا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں تیس بنگالی فلمیں بنی تھیں اور ۱۹۶۷ء میں صرف ۲۵، ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء کا اوسط بھی تقریباً یہی ہے۔
لیکن جو ہمت افزا باتیں ہو رہی ہیں۔ ان میں لائق ذکر بات یہ ہے کہ فلمسازی کے ہر شعبے میں نوجوان فن کار داخل ہو رہے ہیں جن میں ہمت ہے، جوش ہے اور عزم ہے اور حالیہ سیاسی واقعات سے متاثر ہونے کے بعد اُن میں ایک نیا حوصلہ پیدا ہوا ہے اور عین ممکن ہے کہ یہ بنگالی فلم کلچر کو شاید پھر کوئی "پتھر پنچالی" یا "اپور پا تھے" یا ایسے ہی کسی اور شہکار سے روشناس کرائیں۔ سنتے ہیں کہ ستیہ جیت نے بالآخر فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنی موجودہ فلم "سیما بدھا" کے پورے ہوتے ہی بھوتی بھوشن کے ایک اور ناول "اشانی سنکٹ" کو فلمائیں جس کا پس منظر قحط بنگال ہے ستیہ جیت کی "کنچن جنگا" میں ایک نوجوان کردار فلم کے آخری سین میں ایک مالدار آدمی کے دباؤ کو چیلنج کر کے کہتا ہے کہ اپنے زور بازو کے دم سے وہ اپنے مستقبل کی تعمیر کرے گا۔ عمر رسیدہ مالدار آدمی اس بات پر ہنستا نہیں بلکہ خاموشی سے اس کے امکان یا عدم امکان پر غور کرنے لگ جاتا ہے اور اپنی جگہ ٹھہرے ہوئے وہ اُس نوجوان کی طرف دیکھتا ہے جو خراماں خراماں پہاڑ کی بلندی سَر کرنے لگتا ہے۔ ادھر عمر رسیدہ مالدار آدمی بلندی سے پستی یعنی اپنے ڈاک بنگلے کی طرف چل پڑتا ہے۔ راہیں بٹ گئیں اور مستقبل کا اشارہ ہو گیا ہے اور یہی اشارہ بنگالی فلم کے مستقبل کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ••

پنجابی

کلدیپ گوسائیں

اگرچہ اس وقت تک پنجابی میں ایک سو سے زائد فلمیں تکمیل کے مراحل طے کر چکی ہیں تاہم اگر ان کا بنگلہ، ملیالم، مراٹھی اور اُڑیا وغیرہ دیگر زبانوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ اُن کے مقابلے میں پنجابی فلموں کا معیار ابھی اتنا بلند نہیں ہے اور اُن کے معیار تک پہونچنے کے لئے ابھی اسے بہت سی منازل طے کرنی پڑیں گی۔
پنجابی فلموں کا آغاز متکلم فلموں کے آغاز سے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ہوا۔ اور پہلی تصویر بنانے کا شرف پنجاب کے مشہور فلم ساز حکیم رام پرشاد کو حاصل ہوا جو لاہور کے بہت سے سینما گھروں کے مالک تھے اور جنہوں نے لاہور میں آرٹ فوٹو ٹون اسٹوڈیو قائم کیا تھا اور اس کے لئے لاس اینجلز (امریکہ) سے تکنیکی ماہر بلوائے تھے۔ ان کے اس اسٹوڈیو میں عبدالرشید کاردار کی ہدایت میں سب سے پہلی پنجابی فلم "ہیر رانجھا" کی تخلیق کی گئی جس میں رفیق غزنوی نے رانجھا کا اور انوری نے ہیر کا رول ادا کیا تھا اس تصویر کے بعد انہوں نے دوسری پنجابی

فلم راجہ گوپی چند پیش کی جس میں ممتاز اداکارہ نرگس کی والدہ جدن بائی نے بھی کام کیا تھا۔ اس فلم کے بعد ۱۹۳۵ء میں کلکتہ کی ہندماتا سینے ٹون نے عشق پنجاب عرف مرزا صاحبان پیش کی جسے پیش کرنے کا شرف شری آر سیٹھی کو حاصل ہے جو غیر ممالک سے تربیت حاصل کر کے لوٹے تھے۔ اس فلم میں مشہور فلم سٹار خورشید نے صاحبان کا رول ادا کیا تھا اور یہی اُن کی پہلی فلم تھی۔ خورشید کے علاوہ موہن لال، اسرلا اور پنجابی دیبا بھی اس فلم کے اہم اداکار تھے۔ اس فلم کی شوٹنگ امرتسر میں بھی کی گئی تھی مگر بدقسمتی سے اس فلم کی آواز میں تکنیکی نقص پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے اس فلم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔

"مرزا صاحباں" کی تخلیق کے ایک سال بعد میڈن تھیٹر کی تصویر شیلا عرف "پنڈدی کڑی" دیکھنے کو ملی اور اس سے دو سال بعد ۱۹۳۸ء میں اندرا مووی ٹون نے ہیر سیال پیش کی جس میں پنجاب کی لافانی عشقیہ داستان ہیر رانجھا کو دوبارہ پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم کی موسیقی بھی بہت اعلیٰ تھی اور اس کا ایک گانا "سوہنے دیساں وچوں دیش پنجاب نی سیو" پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گیا اور اُسے آج بھی فراموش نہیں کیا جا سکا۔ اس فلم کی کامیابی کی ایک وجہ اس فلم میں ہیروئن کا رول ادا کرنے والی اداکارہ بالو بھی تھی جسے محمد شفیع ماہیا سے عشق ہو گیا تھا اور اس رومان کی وجہ سے وہ پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گئی تھی۔

۱۹۳۹ء میں پنجابی فلموں کا ایک سیلاب سا آ گیا اور گل بکاولی، مرزا صاحباں، پورن بھگت، سسی پنوں، سوہنی کمہارن، سورداس، اور سوہنی مہینوال ایک ہی کہانی پر مبنی دو فلمیں تھیں۔ اول الذکر موتی محل تھیٹر کلکتہ اور آخر الذکر لاہور میں کملا مووی ٹون نے تیار کی تھی۔ پورن بھگت پنجاب کی مشہور لوک کتھا پر مبنی تصویر تھی۔ اور یہ پنجابی زبان کی چند دھارمک فلموں میں سے ایک ہے۔ ورنہ اکثر پنجابی فلمیں عشق و مزاح کی داستانوں پر ہی مبنی ہوتی ہیں۔

۱۹۴۰ء میں بمبئی کی ساگر مووی ٹون نے "علی بابا" پیش کی جس میں سریندر اور وتو اہم اداکار تھے۔ اسی برس لاہور کی کملا مووی ٹون کی "دُلا بھٹی" منظر عام پر آئی جس میں راگنی اور کنورا اہم اداکار تھے۔ اس فلم کو اہل پنجاب نے بے حد پسند کیا کیونکہ یہ ایک صاف ستھری سنجیدہ کہانی پر مبنی فلم تھی اور اس میں پنجابی کی عام روایتی فلموں کے مقابلے میں بھونڈا مزاح بھی نہیں تھا۔ علی بابا اور دُلا بھٹی کے علاوہ اس برس اک مسافر، لیلیٰ مجنوں، جگا ڈاکو، اور متوالی میرا بھی دیکھنے کو ملیں۔

۱۹۴۵ء میں پنچولی آرٹ پکچرز نے مزاحیہ فلم پھلاجھٹ پیش کی جس میں آج کی ہندی فلموں کے ممتاز ولین پران نے ہیرو کا رول ادا کیا تھا۔ یہ فلم پنجاب میں بڑی مقبول ہوئی۔ دوسری طرف چودھری بھی اسی سال دیکھنے کو ملی جس میں نور جہاں ہیروئن تھیں۔ یہ بھی ایک مزاحیہ تصویر تھی اور اس میں دھنکا منوہا اور ایم اسمٰعیل اہم اداکار تھے۔

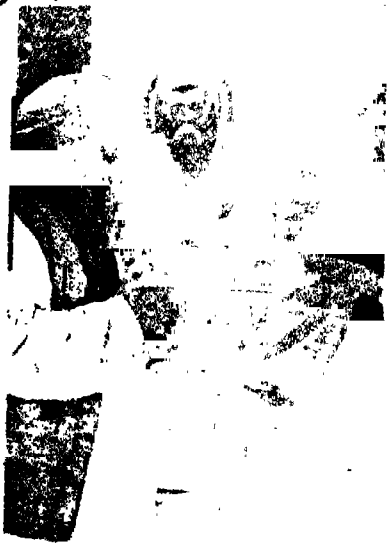
۱۹۴۱ء میں اندرا مووی ٹون نے میرا پنجاب پیش کی جسے ایک اعلیٰ معیاری تصویر ہونے کا فخر حاصل ہے اس فلم کے گیت اور ڈائلاگ دونوں ہی اچھے تھے۔ اگرچہ آئندہ برس گوانڈھی، پٹولا، پٹواری اور راوی پار سے اہل پنجاب کو محظوظ کیا گیا لیکن ان سب سے زیادہ جس فلم نے عوام کو متوجہ کیا وہ فلم منگتی تھی جس نے سارے پنجاب میں کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ جتنی مقبولیت اور شہرت اس فلم کو ملی اس سے پیشتر کسی فلم کو نہیں ملی تھی۔ اس میں ممتاز شانتی، مسعود اختر، مجنوں، سلیم رضا، اہم اداکار تھے۔ اور اس کے گیت مدتوں پنجاب کے کونے کونے میں گونجتے رہے۔

پنجابی اور ہندی فلموں کے مزاحیہ اداکار مجنوں

اس کے بعد کے تین برسوں میں صرف چند تصاویر، کل لوچ، ملی اور کوئل کی تخلیق ہو پائی۔ اور پھر ملک کی آزادی کے ساتھ ہی پنجاب کی تقسیم کا صدمہ سہنا پڑا۔ اس کا پنجابی فلمی صنعت پر بڑا شدید اثر ہوا کیونکہ فلموں کا اہم مرکز لاہور بٹوارے کے بعد پاکستان میں چلا گیا اور پنجابی فلم بینوں کی اکثریت بھی مغربی پنجاب میں رہ گئی جس سے پنجابی فلموں کی مارکیٹ بھی محدود ہو کر رہ گئی۔ علاوہ بریں بہت سے فلم ساز اپنے اسٹوڈیو اور فلمی ادارے چھوڑ کر مہاجر کی حیثیت سے ہندوستان چلے آئے بہرحال ان شرنارتھی فلم سازوں نے ہمت نہ ہاری اور بمبئی میں از سر نو زندگی کا آغاز کیا اور پھر ایک سال بعد ۱۹۴۸ء میں جینی دیوان پروڈکشنز کے پرچم تلے "چمن" پیش کی جس میں کرن دیوان، مینا، اور اوم پرکاش اہم اداکار تھے۔ دراصل آزادی کے بعد اوم پرکاش

ایک اہم اداکار بن گئے اور وہ چھٹی، پمی، بھایا جی وادیداری اکثر پنجابی تصویروں میں نمودار ہوئے۔ پنجابی فلموں کے مزاحیہ اداکار رجنوں بھی اگرچہ تقسیم ملک کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے لیکن انہیں وہ شہرت حاصل نہ ہوئی جو انہیں لاہور میں حاصل تھی اور اب تو وہ ہندوستانی فلموں میں بہت چھوٹے چھوٹے رول ادا کر رہے ہیں۔

تقسیم ملک سے پیشتر لگ بھگ تین درجن پنجابی فلموں کی تخلیق ہوئی تھی لیکن آزادی کے بعد سے ۲۴ سال کے عرصہ میں لگ بھگ ۵۰ تصاویر بن چکی ہیں۔ لیکن یہ تصاویر زیادہ تر مزاحیہ اور عشقیہ موضوع پر ہیں اور حقیقت مزاح پنجابی فلموں میں ضرورت سے زیادہ ہی ہوتا ہے جو بعض دفعہ فلم بین طبقے کو ناگوار گزرتا ہے۔ اور اکثر فلموں میں پست قد، قد آور، بھینگے، کانے، توتلے کردار دکھا کر بلا ضرورت ہنسی مذاق کا سامان پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ عشقیہ فلموں کی بھی بھرمار رہتی ہے۔ پنجاب کی رومانی داستانوں ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، ملا بھٹی، سسی پنوں کو کئی بار فلمایا گیا ہے۔

اگرچہ ہندی فلموں کا آغاز دھارمک فلم راجہ ہریش چندر سے ہوا تھا اور آج تک ان گنت دھارمک فلمیں پیش کی جا چکی ہیں لیکن پنجابی میں اس موضوع کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اور اس موضوع پر صرف چند فلمیں راجہ گوپی چند، پورن بھگت، ستوانی سیرا بنیں حال میں پنجابی فلم سازوں کو ایک نیا موضوع ملا ہے اور ہدایت کار رام مہیشوری کی فلم "نانک نام جہاز ہے" اس سلسلے کی اہم و اولین کڑی ہے۔ اس فلم میں ہندو سکھ اتحاد کے علاوہ سکھوں کے مقدس مقامات کی زیارت بھی کرائی گئی ہے اور چونکہ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی تھی اور تقسیم کے بعد بننے والی تمام فلموں میں سب سے زیادہ اس فلم کو ہی عوام نے دیکھا اور سراہا ہے لہذا اب اس کی کامیابی و مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فلم ساز دارا سنگھ نے "نانک دکھیا سب سنسار" پیش کی ہے جس میں پرتھوی راج، بلراج ساہنی اور مینا رائے اہم اداکار ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ پنجابی فلمیں معیار و تکنیک میں ابھی بنگلہ ملیالم، اور مراٹھی فلموں سے بہت پیچھے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج تک ۹ بنگلہ فلموں کو صدر جمہوریہ کے طلائی تمغے حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن کسی پنجابی فلم کو یہ شرف حاصل نہیں ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں ہدایت کار کرشن کمار کی قابل تعریف تصویر چودھری کرنیل سنگھ کو حکومت ہند نے تعریفی سرٹیفکیٹ عطا کیا تقسیم ملک سے پیشتر کے پنجاب کے دیہات کی اس فلم میں بہترین عکاسی کی گئی ہے جس میں ہندو مسلمان اور سکھ مل جل کر رہتے تھے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے تھے اس کے بعد ۱۹۶۵ء میں ایس پی بخشی کی تخلیق سسی پنوں کو بھی تعریفی سرٹیفکیٹ سے نوازا گیا۔ یہ فلم پنجاب کے مشہور رومانی داستانوں میں سے ایک ہے۔ اور اسے کئی بار فلمایا جا چکا ہے لیکن مذکور بالا فلم گزشتہ فلموں سے کئی لحاظ سے بہتر تھی۔ اس کے بعد ۶۸ء میں "ستلج دے کنڈے" کو حکومت کی طرف سے تعریفی تمغے کے علاوہ پانچ ہزار روپے عطا کئے گئے۔ یہ ایک بہت ہی صاف ستھری اور اعلیٰ معیار کی کہانی پر مبنی فلم تھی

بہرحال گزشتہ آٹھ دس برس میں بننے والی ان چند تصاویر کو مدنظر رکھتے ہوئے امید کی جا رہی ہے کہ جلد ہی پنجابی فلمیں بھی معیار و تکنیک میں مزید ترقی کریں گی اور انہیں دوسری علاقائی زبانوں کے مقابلے میں رکھا جا سکے گا اور عوام بھی انہیں تعریف و تحسین سے نوازیں گے۔ ●●

تامل

ہندوستان میں بننے والی ہر پانچ فلموں میں ایک فلم تامل کی ہوتی ہے جب سے ملک میں متکلم فلمیں شروع ہوئی ہیں ڈیڑھ ہزار سے بھی زیادہ فلمیں بن چکی ہیں۔ تامل ناڈو فلموں کی تعداد اور اسٹوڈیو کی سہولت دونوں لحاظ سے ملک میں بہت آگے ہے۔ اس ریاست میں ہر ۲۵ ہزار افراد کے لئے ایک سینما گھر موجود ہے۔ تامل ناڈو میں تامل اور ہندی دونوں میں جو فلمیں بنتی ہیں وہ ملک کے لئے خاصہ زر مبادلہ کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے تامل فلمی صنعت ملک کی فلمی صنعت میں نہایت اہم مقام کی حامل ہے۔

بمبئی کی امپیریل فلم کمپنی جس نے پہلی بولتی فلم عالم آرا بنائی تھی اس

کمپنی نے ۱۹۳۱ء میں پہلی تامل فلم بنائی - اس فلم کالی داس میں تامل اسکرین کی پیش رو اداکارہ ٹی۔ پی راج لکشمی نے کام کیا تھا۔

چونکہ پہلے جنوبی ہندوستان میں تصویرکشی اور اسٹوڈیو کی سہولت موجود نہ تھی اسی لئے تامل فلمیں لامحالہ بمبئی اور کلکتہ میں فلمائی اور تیار کی جاتی تھیں۔ راجہ سینڈو کے سبرامنیم، اے نارائنن اور وائی۔ وی راؤ جیسے پیش روؤں کو شروع میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا خصوصاً تامل بولنے والے کلاکاروں کو مدراس سے بمبئی، یا کلکتہ لے جانا بڑا مشکل کام تھا۔

شروع میں جو تامل فلمیں بنیں وہ دھارمک تھیں یا لوک کہانیوں کی بنیاد پر بنائی گئی تھیں۔ اب بھی ایسی فلمیں تامل عوام میں کافی مقبول ہیں۔

جنوبی ہندوستان کے جس پہلے شخص نے تامل فلم بنائی اس کا نام ایس ونسنٹ تھا۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء میں ولی کی شادی نامی فلم بنائی۔ ایک طرح سے اسے پہلی تامل فلم کہا جا سکتا ہے۔ جو باکس آفس پر کامیاب رہی۔ جنرل پکچرس کارپوریشن کے اے نارائنن نے مدراس میں پہلا اسٹوڈیو قائم کیا اور "سری نواس کی شادی" نامی فلم بنائی۔ یہ پہلی فلم تھی جو پورے طور پر جنوب میں بنی۔ کے سبرامنیم نے ۱۹۳۴ء میں "توالکوڈی" نامی فلم بنائی جو ایک دھارمک لوک کتھا پر مبنی تھی اور تامل اسٹیج پر بے حد کامیاب رہی تھی اس فلم کے ذریعہ ایم۔ کے تیاگ راجہ بھگ واتھر نے شہرت پائی اور لگ بھگ پندرہ سال تک اُن کی بے پناہ مقبولیت باقی رہی۔

۱۹۳۵ء تامل فلموں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس سال اور ۱۹۴۲ء کے درمیان ہر سال لگ بھگ ۳۵، ۴۰ تامل فلمیں بنی تھیں۔ ۱۹۳۷ء تک جنوبی ہندوستان میں دس اسٹوڈیو بن چکے تھے۔ اس علاقے میں کافی سینما گھر بن گئے اور ٹورنگ سینما بھی بڑی تعداد میں کھل گئے تھے۔

۱۹۳۶ء کے بعد دھارمک فلموں کے ساتھ ساتھ سماجی اور مار دھاڑ والی فلمیں بھی بننے لگیں۔ اسٹنٹ فلم "پزل کوڈی" میں کے ڈی رکمنی نے کام کیا جنہیں جنوبی ہند کی فیرلس ناڈیا کہا جا سکتا ہے۔ سوشل فلم "مینکا" جو ایک تامل ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم نے سوشل فلموں کے لئے راستہ ہموار کیا۔ ۱۹۳۸ء۔۱۹۳۷ء کے درمیان چند اچھی فلمیں جیسے "چندرکانتا" اور "چنتامنی" بنیں۔ "چنتامنی" جو بلوامنگل (سورداس) کی کہانی پر بنائی گئی تھی بے حد کامیاب رہی۔ اس میں ایم۔ کے۔ ٹی بھگوا تھر اور اسواتھما نے ہیرو اور ہیروئن کا رول ادا کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش لگ بھگ ایک سال تک ہوتی رہی۔ اور اس نے پچھلے تمام ریکارڈ توڑ دیئے۔ ۱۹۳۸ء میں "جلاجہ" نامی فلم میں پہلی بار ایک طویل رقص پیش کیا گیا۔ جنوبی ہند کی مشہور گانیکا ایم ایس سبھا لکشمی نے اسی سال فلموں میں کام شروع کیا۔ ان کی فلم کا نام "سیواسدن" تھا۔ جو پریم چند کے ناول پر بنائی گئی تھی۔ ۱۹۳۸ء میں ہی تامل فلموں کے اس زمانے کے چند بہترین کلاکار فلموں میں آئے۔ پی۔ یو چنیا، ان۔ ایس۔ کرشنن، ٹی۔ اے متھورم اور راج لکشمی نے اسی زمانے میں شہرت پائی۔

ان دنوں تامل فلموں میں مزاح کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کا سہرا ان۔ ایس کرشنن، سارنگ پنی ملیا، کالی رتنم، راماچندرن اور دوسرے کامیاب کامیڈین کے سر ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے تامل فلموں کی راہ میں کئی مشکلات پیدا کر دیں عام طور پر اُن کی لمبائی ۱۵ ہزار فٹ ہوتی تھی جنہیں کم کر کے ۱۱ ہزار فٹ تک

لانا پڑا مگر اس کا فائدہ بھی ہوا۔ گانوں کی تعداد کم کی گئی۔ کہانی کی طرف زیادہ توجہ دی گئی اور غیر ضروری طوالت کو کم کیا گیا۔ ۱۹۴۱۔۴۶ء کے درمیان تامل فلموں کی تیاری کی اوسط ۱۵ رہی۔ ۱۹۴۷ء سے ان کی تعداد میں اضافہ شروع ہوا اور رفتہ رفتہ پھر پُرانی تعداد تک پہنچ گئی۔ ۱۹۴۱ء میں جیمنی اسٹوڈیو کا قیام فلمی صنعت کا ایک اہم واقعہ ہے اس کے قائم کرنے والے ایس ایس واسن تھے جو ۱۹۳۸ء میں ایک تقسیم کار کی حیثیت سے فلمی صنعت میں داخل ہو چکے تھے۔ انہوں نے موشن پکچر کا اسٹوڈیو خرید لیا اور اس کا نام جیمنی اسٹوڈیو رکھا جنگ کے زمانے میں انہوں نے کئی طرح کی فلمیں بنائیں جیمنی کے جھنڈے تلے تیار ہونے والی زیادہ تر فلمیں تجارتی حیثیت سے کامیاب رہیں۔ تامل فلموں کو شان و شوکت اور گلیمر جیمنی نے ہی عطا کیا ہے۔ ایک لحاظ سے وہ جنوبی ہندوستان کے سیسل ڈی بی میلی کہے جا سکتے ہیں۔ جیمنی کی "چندرلیکھا" نے جنوبی ہند میں فلموں کو ایک

منظر: فلم چندرلیکھا

نئی سمت دی اور فلموں کی تیاری کے سلسلے میں دوسرے فلم سازوں کے لئے روشن مثال قائم کی۔ اس وقت چندرلیکھا کی تیاری پر ۳ لاکھ روپے خرچ

کیے گئے تھے جو ایک کثیر رقم سمجھی جاتی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں پہلے یہ تامل میں اور پھر ہندی میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس فلم نے دس لاکھ روپے (گراس) کمائے۔ اس فلم کی بے پناہ کامیابی نے دوسرے پروڈیوسروں کو بھی ہندی فلمیں تیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ اس کا دوسرا پہلو بھی تھا "چندر لیکھا" کا ہیرو رنجن ہندی فلموں میں کام کرنے لگا۔ اس کے بعد دوسرے تامل اداکار بھی ہندی فلموں میں آنے لگے۔ "بہار" میں پہلی بار وجینتی مالا نے کام کیا۔ اس کے بعد پدمنی اور پھر دوسرے اداکار بڑی تیزی کے ساتھ ہندی فلموں میں آنے لگے اور پھر رفتہ رفتہ مدراس بھی ہندی فلموں کی تیاری کا اہم مرکز بن گیا۔ آزادی کے بعد تامل فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور زیادہ تر فلمیں سماجی اور معاشی موضوعات پر بننے لگیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں مشہور سیاسی پارٹی ڈی۔ ایم۔ کے کے ارکان بھی فلمی دنیا میں آگئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جس میں شیواجی گنیش اور ایم۔ جی۔ رام چندرن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور تامل سکرین پر ایک طرح سے ان دونوں کی اجارہ داری قائم ہوگئی۔ ان کے پرجوش مکالمے عوام سے بار بار خراج تحسین وصول کرنے لگے ۔۔۔ ۱۹۵۰-۵۹ء کے درمیان تامل فلمی صنعت کی ہمہ جہت ترقی ہوئی۔ اس زمانے میں مختلف موضوعات کی فلمیں تیار ہوئیں ان میں زیادہ تر فلموں نے جوبلی منائی۔ ۱۹۵۵ء سے رنگین فلمیں بھی بننے لگیں ۱۹۵۹ء میں قاہرہ میں جو افریقی ایشیائی فلمی میلہ منعقد ہوا تھا۔ اس میں شیواجی گنیش کو "ویرا پنڈیا کٹا بھیمن" میں اداکاری کے لیے بہترین اداکار قرار دیا گیا تھا۔ یہ فلم گیوا کلر میں تھی۔

۱۹۶۰-۶۹ء کے زمانے میں تامل فلموں میں بہت سے نئے چہرے آئے اور زیادہ زور جبسی اور گلیمر پر رہا اور فراری قسم کی بہت سی فلمیں بنیں۔ کہانی کار پروڈیوسر اور ڈائرکٹر سری دھر نے تامل فلموں کو بہت متاثر کیا اور انہیں ایک نیا موڑ دیا۔ اُن کی کامیاب کامیڈی فلم "کادالکا نیرا ملئی" (پیار کے دُجا) بے حد کامیاب رہی۔ انہوں نے اپنی دوسری فلم "نَنجِل اولائم" تین ماہ کی قلیل مدت میں تیار کرلی اور یہ فلم ہندی میں "دل ایک مندر" کے نام سے بنی اور مقبول ہوئی۔ اس فلم میں زیادہ تر بالکل نئے چہرے تھے۔ اس زمانے میں تامل اسٹیج کی تجدید ہوئی۔ ہر مشہور ایکٹر یا ایکٹرس نے اپنا تھیٹر گروپ قائم کرلیا اور ڈرامے اسٹیج کرنے لگے جن ڈراموں نے جوبلی منائی اُن میں زیادہ تر کی فلمیں بن گئیں۔ اسٹیج کے بہت سے کامیاب اداکار فلموں میں بھی مقبول ہوئے اور انہوں نے اپنی مستقل جگہ بنالی۔ ان میں ناگیش بھی ہے جو جسمانی کرتب بازی کے ذریعے فلموں میں مزاح پیدا کرنے لگے اور ایک مشہور کامیڈین بن گئے۔

کہا جا سکتا ہے کہ گزشتہ ۴۰ برسوں میں تامل فلمی صنعت نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ فلم کی شوٹنگ اور پروسسنگ کا مدراس میں بڑا اچھا انتظام ہے اور اس طرح سارے ملک میں بننے والی فلموں کا تقریباً ۶۰ فی صد حصہ تامل ناڈو میں تیار ہوتا ہے۔ یہاں فلم اسٹوڈیو کی تعداد ۵۰ ہے جبکہ بمبئی میں صرف ۳۴ اسٹوڈیو ہیں۔

فلم میں نئے رجحانات تامل فلموں کو بھی متاثر کرنے لگے ہیں۔ ہمیں قوی امید ہے کہ تامل فلمیں نہ صرف تعداد بلکہ معیاری لحاظ سے بھی ملک میں شہرت اور وقعت حاصل کریں گی۔

تلگو

تلگو میں متکلم فلموں کا آغاز لگ بھگ اسی زمانے میں ہوا جبکہ پہلی ہندوستانی فلم "عالم آرا" بنی۔ پہلی ناکی بھگت پرہلاد ایچ ایم ریڈی نے ۱۹۳۱ء میں پیش کی تاہم رگھوپتی ونکیا اس سے پہلے ہی ۱۹۱۰ء سے فلمسازی میں مصروف تھے اور انہوں نے صرف جنوبی ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ سیلون اور برما میں بھی کچھ فلمیں بنائی تھیں۔

ونکیا نے متعدد خاموش فلمیں بنائیں، انہوں نے ہی مدراس میں سب سے پہلے تین سینما گھر بنائے اور پہلا فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا۔ وہ ہندوستانی سینما کے بانی دادا صاحب پھالکے کے لگ بھگ ساتھ ساتھ ہی کام کرتے رہے۔ اور کئی لحاظ سے تو وہ اُن سے آگے بھی بڑھ گئے۔ لہٰذا تلگو سینما ہی نہیں بلکہ جنوبی ہندوستان میں فلمی صنعت کا جائزہ لیتے ہوئے شری ونکیا کی خدمات اور قابلیت کا اعتراف ضروری ہے۔

دوسری ناکی فلم "گرہیہ پرویشم" نے اس صنعت کو مزید آگے بڑھایا اور فلم بینوں کو نئی طرز کی فلمی کہانیوں سے روشناس کرایا۔ اس فلم میں سماجی بدعتوں کو پیش کیا گیا تھا۔ ایل۔ وی پرساد جو اب ہندی فلموں کے ایک مشہور ہدایت کار ہیں اور جنہوں نے پہلی ہندوستانی ناکی میں ایک معمولی رول ادا کیا تھا۔ اور فلم کے مختلف شعبوں میں قابل قدر تجربہ حاصل کیا تھا، اس فلم میں ہیرو کا رول بڑی خوبی سے انجام دیا تھا۔ اس فلم میں مغنیہ اور ایکٹرس پی بھانومتی نے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا اور اسی فلم کی بدولت انہیں کافی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

اس کے بعد فلم مالا پلا منظر عام پر آئی جو چھوت چھات سے متعلق ایک

ڈرامے پر مبنی تھی مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس فلم میں ایک کٹر برہمن سندرام شاستری اپنے بیٹے کا خط پڑھتا ہے جس میں بیٹے نے اُسے مطلع کیا تھا کہ اس نے ایک اچھوت لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ اس خط کو پڑھ کر شاستری کے جذبات کو زبردست ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ شدید غصے میں اس خط کو پرزے پرزے کر دیتا ہے اور پھر فوراً جاکر اپنے ہاتھ دھوتا ہے۔

"گرہیہ پرویشم" اور "مالا پلا" دونوں ہی کامیاب ثابت ہوئیں اس کے بعد متعدد کامیاب تصاویر کی تخلیق ہوئی جو دھارمک کتھاؤں، فرضی داستانوں اور سماجی مسائل پر مبنی تھیں۔ پوران میں سے اخذ کی گئی کہانیوں پر مبنی فلموں کو تجارتی کامیابی حاصل ہوئی اور "راجہ ہریشچندر"، "دھرووجے"، "کرشن لیلا"، "دھروپدی"، "وشر اپ ہرن" ایسی کہانیوں کو متعدد بار دہرایا گیا ——

سوانحی فلموں کو بھی بے حد پسند کیا گیا اور تلگو فلم سازوں نے اس سلسلے میں بھی کئی اچھی فلمیں بنائی ہیں مجھے اب بھی بچپن میں دیکھی فلمیں، والمیکی، کالیداس اور میرا بائی یاد ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا تھا۔ بھگت رام داس ۱۹۳۳ء میں بنی تھی۔ اس فلم نے تلگو فلم سازوں میں ایک نیا رجحان پیدا کیا اور انہوں نے بھگت کبیر (۱۹۳۶ء) سنت تکارام (۱۹۴۷ء) مشہور وشنو سنت ویر نارائن (۱۹۳۷ء) اور "بے دیو" (۱۹۴۰ء) کی تخلیق کی۔

دوسری کامیاب سوانحی فلمیں یہ ہیں بھگت پوتانا (سنت کوی جنہوں نے بھاگوت کو تلگو میں پیش کیا تھا) تیاگیا (کرناٹک موسیقی کے ممتاز فنکار) اور ویمن (صوفی شاعر جنہوں نے ہندوستانی فلسفے کے نچوڑ کو عوام تک پہونچایا) وغیرہ

سماجی اور روحانی بیداری والی فلمیں بنانے کا رجحان رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور تلگو فلم ساز آسانی سے دولت کمانے کے خیال سے دھارمک اور سستی تفریحی فلمیں بنانے لگے۔ اس رجحان نے آپس میں بہت سخت مسابقت کو جنم دیا اور بعض معروف فلم ساز کمپنیوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ اور فلم بنانے کے اخراجات اور تکمیل کے مراحل بہت بڑھ گئے۔ اس سے صرف مٹھی بھر افراد کو فائدہ پہونچا اور نئے آدمیوں کے لئے اس میدان میں قدم رکھنا لگ بھگ ناممکن ہو گیا، اور پھر وہ رواج بھی چل پڑا جس کے تحت کم از کم ضمانت (فلموں کی آمدنی کے لحاظ سے) دینی لازمی تھی اس کی وجہ سے فلمی صنعت متعدد بدعتوں کا شکار ہو گئی۔ لیکن اس زمانے میں بھی بعض دور اندیش فلم سازوں نے تجارت اور فن دونوں لحاظ سے کامیاب فلمیں بنائیں۔

بی ناگی ریڈی نے ایشیا کے سب سے بڑے اسٹوڈیو (واہنی اسٹوڈیو مدراس) کو کرایہ پر لیا اور اپنی یونٹ وہاں قائم کی اور مشہور و معروف ادیب چکرپانی کے تعاون سے تلگو فلموں میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ان کی پہلی فلم "شاہوکارو" ایک متوسط طبقے کے خاندان سے متعلق تھی جو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی تھی یہ باکس آفس میں بہت زیادہ کامیاب نہ رہی تاہم تلگو فلمی صنعت میں اُسے کبھی فراموش نہ کیا جا سکے گا۔ اس ادارے نے لوک کہانیاں اور بامقصد سماجی موضوعات کی بنیاد پر "پتال بھیروی"، "پیلی جیسی چورو"، "چندراہرن"، اور "مسّما" جیسی فلمیں بنائیں اور نام اور روپیہ دونوں کمائے۔

اس کے بعد تلگو کی بے مثال فلم "ملیشوری" منظرِ عام پر آئی جس میں پروڈیوسر ڈائرکٹر، موسیقار اور گیت کار سبھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو یکجا کر کے ایک ایسی حسین تخلیق معرضِ وجود میں لائی تھی جو آج بھی نہ صرف تلگو والوں کے لئے بلکہ سارے جنوبی ہندوستان کے لئے باعثِ افتخار ہے۔ دیہی زندگی سے متعلق فلم "رو جولو مارائی" (زمانہ بدل گیا ہے) کی کامیابی نے بہت سے فلمسازوں کو ملی جلی فلمیں بنانے پر اکسایا۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت اب بھی تلگو فلموں کا پسندیدہ حصہ ہیں۔ ایسی ہی ایک تلگو فلم میں مشہور اداکارہ وحیدہ رحمان نے پہلی بار رقص پیش کیا تھا۔

اکّا دکّا کامیڈی فلمیں بھی بنتی رہیں جیسے "بیرسٹر پاروتیشم" جو اسی نام کے ناول پر مبنی ہے، "پریمانندیا شنشی یلو" جو ایک مقبول عام قصّے پر بنائی گئی ہے۔ چکرپانی کامیاب مراٹھی فلم کی بنیاد پر مبنی ہے اور "پاکنٹی امائی" بھی منظرِ عام پر آئی جو "پڑوسن" کے نام سے ہندی میں بھی بنائی جا چکی ہے۔

گو کہ نتائج ہمیشہ تسلی بخش نہیں رہے تاہم تلگو کے کلاسیکل ادب کی بنیاد پر فلمیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں: "پلاناٹی یودھم" کی سیتم پندرھویں صدی کے شاعر "سری ناتھ" کی غیر فانی لوک کہانی پر مبنی ہے۔ یہ فلم قدرے کامیاب ہوئی ہے لیکن گرجاڑا اپا راؤ کی "کنیا شلکم" کی بنیاد پر بنائی گئی فلم ناکام ہوئی "ویلے نورو" (گاؤں) کی تکمیل سے نئی حقیقت پسندی کا آغاز ہوا۔ یہ فلم چند ترقی پسند فنکاروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے جس میں دیہی زندگی کو قدرتی اور حقیقی ماحول میں پیش کیا گیا تھا۔ اس پوری فلم کی آؤٹ ڈور شوٹنگ کی گئی تھی اور آندھرا کی دیہی زندگی کو صحیح خدوخال میں پیش کیا گیا تھا۔ اسی ضمن میں "موگ مناسلو" کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں آندھرا کے دیہی مناظر کو انتہائی خوبصورتی سے پیش کیا گیا تھا۔

دھارمک فلموں کا چلن اب بھی باقی ہے لیکن دوسری زبانوں کی مشہور

کہانیوں پر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ ابسن، مارک ٹون اور نیل کی کہانیاں اور ڈرامے بھی کبھی بتاکر اور کبھی چھپاکر کامیابی کے ساتھ فلمائے گئے ہیں۔ شرت چندر چٹرجی کے مشہور ناول دیوداس پر مبنی فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ جس سے دوسرے بنگلہ ناولوں کے حقوق خریدنے کے لئے بھی فلم سازوں میں زبردست مسابقت شروع ہوگئی۔ مقامی ادیبوں کی تخلیقات پر مبنی فلمیں جیسے "منو شلو"، "آما اوکا انٹی کوڈے" ایم ایل اے" "تمینہ تنبتو" اور پوجا پھلم بھی بہت کامیاب رہی ہیں۔

۱۹۵۵ء کے دوران بننے والی فلمیں عمدہ اور گوارا ہوتی تھیں۔ لیکن حالیہ برسوں میں جس طرح کی فلمیں بن رہی ہیں۔ وہ اطمینان بخش نہیں زیادہ تر دو طرح کی فلمیں بنانے پر زور دیا جارہا ہے۔ ایک تو جیمز بانڈ طرز کی جاسوسی فلمیں اور دوسری جنگل اور جانوروں سے متعلق ناڈیا طرز کی فلمیں

تلگو فلم "وندے ماترم" کا ایک منظر

دھارمک اور سماجی فلمیں (جن میں جنس پر زیادہ زور ہوتا ہے) اب بھی بن رہی ہیں سال میں عام طور سے ناگیشور راو اور این ٹی راما راؤ ہیرو کا رول ادا کرتے ہیں۔ یہ دونوں گزشتہ پچیس برس سے تلگو فلموں پر چھائے ہوئے اور ان دونوں کو تلگو کی تاریخ اور رجحانات بنانے میں اہم مقام حاصل ہے۔

تلگو ہندوستان کی دوسری سب سے بڑی علاقائی زبان ہے اور فلم سازی میں اس کا نمبر تیسرا ہے۔ فلم سازی کے ہر شعبے کے لئے ماہروں اور فن کاروں کی کمی نہیں۔ ہمارے یہاں نگیا، کمائی، رنگا راؤ، بھانو متی، جمنا ساوتری، ساردا اور بہت سے دوسرے فن کار موجود ہیں۔ جن کی اہمیت کسی سے کم نہیں۔ ہدایت کاروں میں بی این ریڈی، رام کرشن، رگھویا، ایل۔ وی پرساد، کے پی آتما، ٹی پرکاش راؤ۔ بھیم سنگھ چانکیہ اور بہت سے معروف و ممتاز ہدایت کار ہیں۔ شعبہ موسیقی میں راجیشور راؤ، انڈیالا، ناگیشور راؤ، گھنٹ سالا، ہری نارائن راؤ بہترین موسیقار ہیں، اور گیت کاروں میں کرشن شاستری، آردرا، آتما تریا، پنگرا، این ریڈی، آسارا تھی اور شری شری بہت مقبول ہیں۔

حیدرآباد فلم سازی کا ایک اعلیٰ درجے کا مرکز بن گیا ہے اور یہ سب کچھ حکومت آندھرا پردیش کی امداد و کوشش سے ممکن ہوسکا ہے۔

تلگو فلمی صنعت میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ہندی یا تامل فلموں میں موجود ہیں۔ تلگو فلم سازوں نے پربھات نیو تھیٹر اور بمبئی ٹاکیز کی شاندار روایات کو اپنایا تھا اور مجھے پوری امید ہے کہ وہ ہندی فلموں کی نئی لہر کو بھی اپنائیں گے۔

سندھی

سندھ میں فلمیں بنانے کی شروعات دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوئی اور ۱۹۴۲ء میں سندھی فلم "ایکتا" تیار ہوئی۔ اس کے بعد جبکہ سندھی فلمیں بنانے کی جانب کچھ فلم ساز توجہ دے ہی رہے تھے کہ ملک تقسیم ہوگیا۔ اور صوبہ سندھ پاکستان کا حصہ بن جانے کی وجہ سے سندھی فلمیں دیکھنے والوں کی اکثریت وہیں رہ گئی۔ اور ہندوستان میں ہجرت کرکے آنے والے سندھیوں کی تعداد اتنی نہ تھی کہ کوئی فلم ساز اس طرف توجہ دیتا بہرحال آزادی کے آٹھ دس برس بعد جب سندھی مہاجر ہندوستان میں آباد و خوش حال ہوگئے تو انہوں نے سندھی فلموں کی ضرورت محسوس کی اور پھر کئی فلم ساز سندھی فلمیں بنانے لگے۔ ۱۹۵۸ء میں "ابانا" منظر عام پر آئی جس میں ممتاز اداکارہ "سادھنا" اور "شیلا رامانی" نے کام کیا تھا۔ اسی سال "رائے دیاچ" اور "انصاف کتے آ" بھی تیار ہوئی۔ ان فلموں کے منظر عام پر آنے کے بعد بھی سندھی فلموں کی تیاری میں تیزی نہ آسکی کیونکہ سندھیوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے کہ وہ اس صنعت کے پشت پناہ بنیں۔ پھر بھی سال دو سال میں ایک دو سندھی فلمیں بن جاتی ہیں جیسے "جھولے لال" "لاڈلی"، "سندھو جے کنارے"، "پردیسی پریتم"۔

سندھی فلموں کی ترقی کی راہ میں فلم دیکھنے والوں کی کمی سب سے بڑی رکاوٹ ہے اور اس کے ترقی کے امکانات محدود ہیں۔

کشمیری

قدرت کی حسین و جمیل شہکار وادئی کشمیر فلموں کی شوٹنگ اور لوکیشن کے لحاظ سے

بے مثال ہے بمبئی کے فلم ساز ہر سال کافی تعداد میں کشمیر جاتے ہیں اور وہاں کے خوبصورت مناظر کو سلو لائیڈ میں ڈھال کر اپنی فلموں کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن کشمیری زبان کی فلمیں بہت بعد میں بننا شروع ہوئیں۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔

"شاعرِ کشمیر مہجور" کا ایک منظر

مثلاً کشمیری بولنے والے صرف وادیٔ کشمیر میں آباد ہیں بعض دوسری علاقائی زبانوں کی طرح کشمیر سے باہر کسی ریاست میں کشمیریوں کی اتنی قابلِ لحاظ تعداد نہیں ہے جہاں ان کی کھپت ہو سکے۔ کشمیر کی آبادی بہت کم ہے اور سینما گھروں کی تعداد بھی۔ چھوٹے شہروں اور دیہی علاقوں میں سینما گھر نہیں ہیں۔ اس کے ماسوا مقامی طور پر فلم کی پروسسنگ وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ لہٰذا فلموں کی تیاری کے لئے سارے آلات اور ضروری سامان کلکتہ یا بمبئی سے منگوانا ہوتا ہے جس سے اخراجات بہت بڑھ جاتے ہیں۔ بہر حال ان دقتوں کے باوجود پہلی کشمیری فلم "مائزہ رات" ۱۹۶۳ء میں بننی شروع ہوئی اور ۱۹۶۵ء میں اس کی نمائش کی گئی بعض تکنیکی خامیوں کے باوجود یہ فلم بہت مقبول ہوئی اور اس نے قومی اعزاز حاصل کیا۔ اس میں کمتاد اونکا اور پشکر بھان نے اہم کردار ادا کیا تھا۔

اس فلم کی عوامی مقبولیت کے پیشِ نظر کشمیری زبان کی دوسری فلم "شاعرِ کشمیر مہجور" بنائی گئی۔ برگ چنار پروڈکشن کے تحت یہ فلم حکومت کشمیر کی امداد سے بنی ہے جو کشمیر کے عظیم شاعر مہجور کی داستانِ زندگی پر مبنی تھی۔ کشمیری زبان کی اس پہلی رنگین فلم میں اے ساہنی اور بلراج ساہنی کے علاوہ ،، ، مقامی فنکاروں نے حصہ لیا تھا۔ اس فلم میں مہجور کے گانے تھے جو بے حد پسند کئے گئے موسیقی موہن لال ایمہ نے دی تھی۔ اس فلم کے ڈائرکٹر پربھات مکرجی اور پران کشور تھے۔ یہ فلم اُردو میں بھی بنائی جا رہی ہے جس کی موسیقی پریم دھون کے ذمے ہے۔ مہجور کے گیتوں کو کیفی اعظمی نے اُردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ عنقریب یہ فلم نمائش کے لئے پیش کر دی جائے گی۔

کشمیر میں ایک اسٹوڈیو قائم کرنے کی تجویز زیرِ غور ہے۔ اس اسٹوڈیو کی تعمیر سے نہ صرف بیرونی فلم سازوں کو ہر طرح سہولت حاصل ہوگی۔ بلکہ کشمیری فلموں کی تیاری میں بھی بہت مدد ہوگی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ریاستی حکومت اسٹوڈیو کی تعمیر کے ساتھ ساتھ شہروں اور قصبوں میں سینما گھروں کی تعمیر کے لئے مناسب قدم اٹھائے۔

اب تک ڈوگری کی ایک فلم "گلاں ہوئیاں بیتیاں" بنی ہیں۔ ڈوگری زبان کا علاقہ بھی محدود ہے۔ کشمیر میں اسٹوڈیو کی تعمیر سے اس زبان کی فلموں کی تیاری میں بھی سہولتیں پیدا ہو جائیں گی۔

کنڑ

کنڑ فلم انڈسٹری تقریباً چالیس سال پرانی ہے۔

اس صنعت کا آغاز بہت دلچسپ طریقے سے ہوا۔ ناٹک شرومنی اے وی ورداچار، کنڑ اسٹیج پر ۲۵ سال تک چھائے رہے اور ۱۹۲۶ء میں ان کے انتقال ہونے کے بعد کنڑ تھیئٹر کی تاریخ کا شاندار باب ختم ہو گیا۔ اُن کے مداح اور اُن کے شاگرد اُن کی یاد منانے کے لئے اکثر اکٹھے ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ اسی سلسلے میں میسور میں جمع ہوئے اور انہوں نے اس نامور فنکار کی موزوں یادگار قائم کرنے کے معاملے پر غور کیا۔ اس اجتماع میں ایک کنڑ فلم تیار کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اور اس طرح بے والی فلم نے پہلی کنڑ فلم "ستی سلوچنا"* تاکی بھگت دھروؔ اجنتا اسٹوڈیوز میں تیار کی گیارہ ریل کی یہ فلم ۱۹۳۴ء کے آغاز میں بنگلور میں دکھائی گئی۔

وردھاچار کے پوتے ماسٹر متو کو جو آج کل سنٹرل ٹیکنالوجیکل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میسور میں بطور سائنسدان کام کر رہے ہیں، اس فلم کو سب سے اہم رول کے لئے چنا گیا۔ مسز کنک لکشمن نے سیتا جی کا رول ادا کیا۔ اس کے علاوہ اس فلم میں مسز ٹی شیو اما، ٹی دوارکا ناتھ اور نامور اسٹیج آرٹسٹ مسٹر ناگیش راؤ اور ہار سی راؤ بھی اس فلم کے اداکاروں میں شامل تھے۔

اسی سال ساؤتھ انڈیا موویٹون نے ستی سلوچنا نامی دھارمک فلم تیار کی۔ مشہور ڈرامہ نویس مرحوم بیلاوڑ ہری شاستری نے اس فلم کا اسکرپٹ لکھا۔ یہ فلم کولہا پور اسٹوڈیوز میں چھ ہفتوں کے اندر مکمل کی گئی۔ نامور آرٹسٹ آر نگیندر راؤ، مرحوم ایم وی طباشب نائیڈو، اداکارہ تری پور امبا اور دوسرے کئی آرٹسٹوں

نے اس فلم میں کام کیا اور وائی۔ وی۔ راؤ نے اُسے ڈائرکٹ کیا۔

اگرچہ "ستی سلوچنا" پہلے ریلیز کی گئی، تاہم "بھگت دھرو" کو ہی پہلی کنڑ فلم خیال کیا جاتا ہے۔

ان دو فلموں کی کامیابی سے حوصلہ پاکر کئی افراد کنڑ فلمیں تیار کرنے میں لگ گئے۔ ایچ۔ ایم۔ ریڈی بھی جنہوں نے "عالم آرا" کی تیاری میں اردشیر ایرانی کی مدد کی تھی میدان میں آگئے۔

کنڑ فلموں بلکہ جنوبی ہندوستان کی فلم انڈسٹری کی تاریخ میں ۱۹۳۶ء بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس سال جنوبی ہندوستان میں تیار شدہ پہلی سماجی فلم "سمسار نوکا" دکھائی گئی۔ یہ فلم راجگوپال نے تیار کی۔ یہ عام فلموں سے مختلف تھی اور بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ آج کی کنڑ اسکرین کی دو اہم شخصیتیں پروڈیوسر ایکٹر بی۔ آر پنتالو اور پروڈیوسر ایکٹرس ایم۔ وی۔ راجما اسی فلم کے ذریعے اسٹیج پر آئے۔ ایچ۔ ایل سمہا نے اس فلم کو ڈائرکٹ کیا۔

اسی سال بنگلور میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا گیا۔ ایک صنعت کار وی تھیا نے میسور ساؤنڈ اسٹوڈیو قائم کیا۔ مسٹر ٹی وی دوار کا ناتھن اس اسٹوڈیو کے چیف تھے۔ ان کی "راج سویا یگ" میسور ریاست میں بنی پہلی کنڑ فلم تھی۔

کنڑ فلمی صنعت میں استحکام پیدا کرنے کی کوششیں جاری تھیں کہ دوسری عالمگیر جنگ شروع ہوگئی۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء تک کوئی کنڑ فلم تیار نہیں کی گئی۔ جی بیچ ویڑنا کی انتھک کوششوں کی بدولت اس صنعت کا زوال کسی حد تک رک گیا۔

دیرانا نے ۱۹۴۱ء میں "سبھدرا" تیار کی جس میں ہونپیا بھگوتر نے لیڈنگ رول ادا کیا لیکن پرگتی پکچرز کی "وسنت سینا" سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ یہ فلم اب بھی بہترین کنڑ فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ایم وی سُبیا نائیڈو، آر نگیندر راؤ لکشمی بائی اس فلم کے اہم آرٹسٹ تھے۔ اس کمپنی نے اس کے بعد ایک اور اچھی فلم "ہریشچندر" تیار کی۔

ایکٹرس ایم۔ وی۔ راجما نے ۱۹۴۳ء میں "رادھا رمن" فلم تیار کی۔ کنڑ فلم تیار کرنے والی وہ پہلی عورت تھیں۔ اس کے بعد پھر چار سال کے لئے جمود رہا۔ بہت کم فلمیں تیار کی گئیں۔

۱۹۴۶ء کے لگ بھگ میسور شہر میں ڈی شنکر سنگھ، بی وی آچاریہ، ڈی کیمپا راجا رس، جی ایس وشوا ناتھ سیٹھی اور بی آر راما پا جیسے باہمت افراد نے نوجیوتی اسٹوڈیو قائم کیا۔ اگرچہ اس اسٹوڈیو نے تھوڑے ہی عرصے کام کیا تاہم اس نے فلمی صنعت کو نئی زندگی بخشنے میں اہم پارٹ ادا کیا اور اس کے ذریعے کئی نوجوانوں کو اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملا۔

۱۹۴۷ء میں نوجیوتی اسٹوڈیو میں پانچ فلمیں تیار کی گئیں جن میں سے ایک "کرشن لیلا" تھی۔ ۱۹۴۹ء میں چھ فلمیں تیار کی گئیں۔ ان میں سے چار فلمیں میسور میں تیار ہوئیں۔ شنکر سنگھ نے مہاتما پکچرز کے تحت ۱۹۵۱ء میں "جگن موہنی" فلم تیار کی۔ جو بنگلور سے ۵۰ میل دور ایک تجارتی مرکز داون گیری میں ۲۶ ہفتے چلی ۔۔۔ اس طرح ایک غیر یقینی آغاز کے بعد کنڑ فلم انڈسٹری ۱۹۵۴ء کے لگ بھگ سن بلوغ کو پہنچی۔ فلموں کی تعداد بڑھنے لگی اور آر نگیندر راؤ، بی آر پنتلو شنکر سنگھ، بی وی آچاریہ، گمپاراج عرس جیسے نامور پروڈیوسروں نے اپنی فلمیں مدراس میں تیار کرنی شروع کیں۔ ان میں سے زیادہ پروڈیوسر مدراس ہی میں آباد ہوگئے۔ البتہ شنکر سنگھ نے میسور شہر اور نوجیوتی اسٹوڈیو کو نہیں چھوڑا۔ جب یہ اسٹوڈیو بند ہوا تو پریمیر اسٹوڈیو کھل گیا اور اس نئے اسٹوڈیو میں کئی فلمیں تیار کی گئیں۔

حکومتِ ہند نے ۱۹۵۳ء میں فلموں کے لئے "اسٹیٹ ایوارڈ" جنہیں اب نیشنل ایوارڈ کہا جاتا ہے، دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس سے کنڑ فلم انڈسٹری کو بہت فروغ ملا۔ ہر سال تیار کی جانے والی فلموں کی تعداد بڑھنے لگی۔ نتیجۃً کئی اچھی فلمیں مثلاً "جاتمک پھلا"، "پریادا پتری"، "اسکول ماسٹر"، "نندا دیپا"، "نا ندی"، "بیلی موڈا"، "گیجے پوجے"، "سمسکارا"، "ہمسکالو"، "شرا پنجارا"، "نینا ماگا"، "ایا"، "سیات ستری بنگاروا ہو وو"، "سرو منگلا"، "سندھیا راگ" اور کئی تاریخی فلمیں مثلاً "رانا دھیرا کنتی روا"، "کرشن دیورایا" (رنگین) تیار کی گئیں۔ اس کے علاوہ بھگتی سے متعلق کئی فلمیں مثلاً "کنور پپا"، "بھوکیلاش"، "بھگت"، "کنک داس"، "بھگت وجے"، "بیدار کنپا"، "منترالیہ"، "مہاتمے" تیار کی گئیں۔ یہ فلمیں بہت کامیاب ثابت ہوئیں اور ان کی بدولت فلمی صنعت کے وقار میں اضافہ ہوا۔ اُرشلپی چاریہ پہلی رنگین کنڑ فلم جو تیلگو میں بھی تیار کی گئی، کو نیشنل ایوارڈ ملا۔

اعلیٰ درجے کے پروڈیوسروں مثلاً ڈی شنکر سنگھ، بی آر پنتلو، آر نگیندر راؤ، جی وی آئر، بی ایس رنگا، بی۔ وی آچاریہ، اے سی نرسمہا مورتی، وددیراجا اور جواہر منسور، کرشنا سوامی اور دوسرے پروڈیوسروں نے صنعت کی ترقی میں نمایاں پارٹ ادا کیا ہے۔

کئی کنڑ ایکٹروں نے ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کیا ہے۔ راج کمار کو کنڑ فلموں کا بہترین ایکٹر کہا جا سکتا ہے اور جلد ہی اس کی فلموں کی تعداد ۲۰۰ تک پہنچ جائے گی۔ اس نے بارہ سال پہلے "بیدار کنپا" میں کام کیا، نرسمہا راجو، بالا کرشنا اور ادوے کمار بھی ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کر چکے ہیں۔ ایک اور ایکٹر کلیان کمار فلم دیکھنے والوں میں بہت مقبول ہے۔

تلگو
(اوپر) نرتنشالا ترتم
(نیچے) بین اقوامی
انعام پانے والی واحد تلگو
فلم "نرتنشالا"
بی این ریڈی کی "وندے ماترم" (۱۹۳۹ء)
آسامی
پنجابی
قومی
انعام
یافتہ
چودھری
کرنیل
سنگھ"
گجراتی
"تیزروطہ"
"نندا ون"

خاتون آرٹسٹوں میں بی سروجا دیوی، "چتر بھاشا تارا" کا لقب حاصل کر چکی ہے۔ وہ ہندی، تامل، تیلگو اور کنڑ کی سینکڑوں فلموں میں کام کر چکی ہے۔ "وسنت سینا" کی لکشمی بائی، ہرنی، بھارتی، جینتی، رلیوالی، کلپنا، سندھیا، لیلاوتی دیگر مشہور ایکٹریس ہیں۔ کلپنا آج کی کنڑ اسکرین کی خاتون آرٹسٹوں میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سنہ ۱۹۷۰ء میں کنڑ فلموں میں ایک اور آرٹسٹ منظر عام پر آیا جس کا نام گریش کارناڈ ہے۔ اس نے "تغلق"۔ "یایاتی" جیسی فلمیں پروڈیوس کیں۔ اس نے خود اہم کنڑ فلم "سمسکارا" میں کام کیا۔ یہ فلم SYMBOL سے بھرپور ہے اور کارناڈ نے اس میں ہیرو کا رول نہایت عمدہ طریقے سے ادا کیا ہے۔ ایک اور فلم آرٹسٹ بی آر جیا رام منظر عام پر آیا ہے۔

فلم سمسکارا میسور کے نوجوان مفکر ڈاکٹر یو آر اننت مورتی کے ایک ناول پر مبنی ہے۔ یہ ناول کٹرپن اور پرانے خیالوں کے خلاف ایک شخص کی بغاوت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ایک بڑا متنازعہ موضوع ہے جس سے دوسروں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچنے کا زبردست اندیشہ تھا جو اپنے کسی عقیدے اور رسوم کے مطابق رہتے ہیں۔ اس ناول سے کنڑ ادب میں ایک طرح کا انقلاب آ گیا تھا اور اس ناول پر مبنی فلم نے بھی ہیجان سا پیدا کر دیا۔ پہلے تو اس کو سنسر سرٹیفکیٹ ہی نہ ملا۔ بالآخر جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو سینما کی دنیا میں ایک چھوٹا موٹا انقلاب ہی آ گیا۔ اس فلم میں ان ستاروں نے کام کیا جو فلمی دنیا میں کوئی شہرت نہ رکھتے تھے جس سے اس پر تھوڑا سرمایہ لگا۔

ایک اور فلم "گیجے پوجے" نے حال ہی میں سینما دیکھنے والوں پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔ یہ ایک بیسوا کی کہانی ہے۔ فلم ایک نامور مصنفہ ایم کے اندرا کے ایک ناول پر مبنی ہے۔ اس کی ڈائرکشن ایس۔ آر پٹنا کنا گل نے کی اور کلپنا نے اس میں لیڈنگ رول ادا کیا۔ اسوتھ، پنڈاری اور لیلاوتی نے سپورٹنگ رول ادا کیا۔ سنہ ۱۹۶۹ء میں اسے راشٹرپتی کا سلور میڈل ملا۔ اس کے ڈائرکٹر پٹنا کنا گل کو بہترین اسکرپٹ کا ایوارڈ بھی ملا۔

ایک اور فلم "شارا پنجارا" نے کنڑ فلموں کی تاریخ میں باکس آفس کا نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ اس کی آمدنی سے ڈسٹری بیوٹر کا حصہ ۱۵ لاکھ سے بھی اوپر متوقع ہے۔ علاقائی زبان کی کسی فلم کے لئے یہ رقم واقعی گرانقدر ہے۔

سنہ ۱۹۳۴ء سے سنہ ۱۹۶۲ء تک کل ۱۴۹ کنڑ فلمیں تیار ہوئی تھیں لیکن سنہ ۱۹۶۲ء اور سنہ ۱۹۷۰ء کے درمیان تقریباً ۹۰ فلمیں تیار کی گئی ہیں۔ اس رفتار میں اتنی تیزی کس طرح آئی؟ شروع میں ہندی، تامل اور تیلگو کی فلموں کے بھاری تعداد میں آنے سے کنڑ فلموں کی مانگ کم تھی اور پھر یہ کنڑ فلمیں کچھ اچھی طرح پروڈیوس بھی نہیں کی جاتی تھیں۔ باہر سے آنے والی فلمیں بہت کم خرچ کر کے تیار کی جاتی تھیں۔ ان میں مشہور ستارے کام کرتے تھے اور ان کی پبلسٹی بھی اچھی طرح کی جاتی تھی۔ کنڑ فلمیں اس قدر خرچ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔

سنہ ۱۹۶۰ء میں کنڑ چالوولی گارزے نامور ناول نویس و جرنلسٹ مرحوم ایم راما مورتی، ایک اور ناول نویس مرحوم اے این کرشنا راؤ اور ایک سابق ایم ایل اے مسٹر وٹل ناگا راج کی قیادت میں ایک تحریک شروع کی جس سے کنڑ فلموں کو بہت فروغ ملا۔

ریاستی سرکار نے ایک لمبے عرصے سے فلمی صنعت کی ترقی میں کوئی دلچسپی نہیں لی تھی۔ لیکن سنہ ۱۹۶۶ء میں ریاستی سرکار نے بھی ایک علیحدہ فلم یونٹ قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ تفریحی ٹیکس پر سرچارج عائد کیا گیا اور اس سے ہونے والی آمدنی سے ایک اسٹوڈیو قائم کرنے اور فلموں کو امداد دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

سرکار نے دو اہم اسکیموں پر عمل شروع کیا۔ پہلی سکیم کے تحت میسور میں تیار کی گئی ہر فیچر فلم کو ۵۰ ہزار روپے کی امداد دی جاتی ہے۔ دوسری کے تحت کسی خاص عرصے کے دوران کہیں بھی تیار شدہ تین بہترین کنڑ فیچر فلموں کو ایوارڈ دیا جاتا ہے۔ ان انعامات کی رقم ۵۰ ہزار، ۲۵ ہزار، اور دس ہزار روپے رکھی گئی ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے ایوارڈ جیتنے والی ان فلموں کے ڈائرکٹروں کو علی الترتیب سونے، چاندی اور کانسی کے میڈل کے ساتھ پانچ ہزار، ڈھائی ہزار اور ایک ہزار روپے کے انعام دیئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ فلم کے مختلف شعبوں میں اعلیٰ کارکردگی کے لئے اعزازی سرٹیفکیٹ، میڈل اور نقد انعام دیئے جاتے ہیں۔

کنڑ فلم
تسمتیہ
هورینچنڈ

تفریحی ٹیکس پر سرچارج عائد کرنے کے نتیجہ میں ریاستی حکومت کو یکم اپریل ۱۹۶۷ء سے مارچ سنہ ۱۹۷۰ء تک چار کروڑ روپے سے زیادہ آمدنی ہوئی۔ اسی عرصہ میں حکومت نے فلموں کو ۳۰ لاکھ روپے کی امداد دی۔

سرکاری امداد سے چار نئے اسٹوڈیو قائم ہوئے اور پہلے سے کام کرنے والے اسٹوڈیو میں توسیع کی گئی۔ ہندی، ملیالم، اور تیلگو فلموں کے پروڈیوسر بھی فلمیں تیار کرنے کے لئے آئے۔ ۱۹۷۰ء میں ریاست میں تیس سے زیادہ فلمیں تیار کی گئیں جن پر تقریباً ایک کروڑ روپے کا سرمایہ لگا۔ اور ایک کنڑ فلم کی تیاری پر اوسطاً تین لاکھ روپے صرف ہوئے۔ گزشتہ سال ملک بھر میں بنی ہر دس فلموں میں سے ایک کنڑ میں تھی۔ مدراس میں رہنے والے کنڑ فن کاروں نے بنگلور اور میسور میں آباد ہونا شروع کر دیا ہے۔

۱۹۶۷ء میں حکومت نے پانچ فلموں کو، ۱۹۶۸ء میں ۱۶ فلموں کو اور ۱۹۶۹ء میں ۲۰ فلموں کو، ۱۹۷۰ء میں ۳۲ فلموں کو امداد دی۔ ہر سال فلموں کی تعداد میں اضافے سے ان کا معیار گرنا شروع ہو گیا اور کئی ایسی فلمیں تیار ہوئیں جو ناکام ہو گئیں۔

کنڑ فلم انڈسٹری کو تھیٹروں کی کمی کے مسئلے کا بھی سامنا ہے۔ لوگوں کی طرف سے یہ مانگ کی جا رہی ہے کہ انگریزی ہیٹروں کو کنڑ فلمیں دکھانے پر مجبور کیا جائے۔ ایک کنڑ فلم جسے گزشتہ سال اسٹیٹ ایوارڈ دیا گیا تھا ابھی تک لوگوں کو دکھائی نہیں جا سکی۔

گجراتی

پلوی مہتہ

حالانکہ ہندی فلمی صنعت کے ہر شعبے میں گجرات کا حصہ کسی دوسری زبان کے مقابلے میں کم نہیں ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک گجراتی فلم بڑی مشکلوں سے تیار ہوتی ہے اور اگر تیار بھی ہوتی ہے تو یہ عام طور سے اچھی نہیں ہوتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ گجراتی عام طور سے ہندی فلمیں دیکھتے ہیں۔ معیار کے لحاظ سے گجراتی فلمیں بنگال، مہاراشٹر یا کیرل کی فلموں کے مقابلے میں نہیں پیش کی جا سکتیں۔

۱۹۱۳ء میں جب ہندوستان میں فلمیں بننا شروع ہوئیں تو زبان کا کوئی مسئلہ ہی پیدا نہیں ہوا کیونکہ یہ خاموش فلموں کا زمانہ تھا۔ متکلم فلموں کی شروعات کے بعد ۱۹۳۲ء میں مختلف زبانوں کی فلمیں بننا شروع ہوئیں۔ "نرسیم مہتہ" اور "ستی ساوتری" پہلی گجراتی فلمیں تھیں۔ یہ دونوں فلمیں ۱۹۳۲ء میں بنیں۔ ۱۹۳۳ء میں کوئی گجراتی فلم نہیں بنی۔ ۱۹۳۴ء میں ایک اور ۱۹۳۵ء میں چند سماجی فلمیں بنیں۔ ان کے نام ہیں "ڈاکٹر مدھوریکا" "ورنی وسولت" اور "گھر جمائی"۔ بعد کے زمانے میں اکا دکا فلمیں بنتی رہیں۔ ۱۹۴۷ء کا سال اچھا رہا اور گیارہ گجراتی فلمیں تیار ہوئیں۔ ۱۹۴۸ء میں گجراتی فلموں کی تیاری اپنی انتہا کو پہونچ گئی اور ۲۴ فلمیں بنیں۔ یہ عام طور سے دھارمک اور تاریخی فلمیں تھیں۔ چند کے نام یہ ہیں "ستیہ وادی ہریش چندر"، "بھگت پرہلاد"، "جوگی داس کھومن"، "کرن گھیلو" اور "پرتھوی ولبھ"۔ آخر الذکر فلم مرحوم کے ایم منشی کی مقبول ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم کو سہراب مودی نے پہلے ہندی زبان میں تیار کیا تھا اور بعد میں گجراتی میں ڈب کیا تھا۔

گجراتی فلم "گن سندری" بڑی کامیاب ہوئی۔ اس میں نروپا رائے نے پہلی بار کام کیا تھا۔ "منگل پھیرا" (۱۹۴۹ء) بھی بہت کامیاب رہی۔ اس میں نروپا رائے نے ہیروئن کا رول ادا کیا تھا اور اس فلم سے ہندی فلموں میں ان کی کامیاب زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۵۰ سے ۱۹۵۹ء کے درمیان تقریباً ۳۰ فلمیں بنیں۔ ان کے موضوع تاریخی نہیں سماجی تھے۔

کچھ دنوں کے لئے گجراتی فلموں کا بننا بند رہا لیکن جب گجرات ایک علیحدہ صوبہ بنا تو دو فلمیں بنیں جو کامیاب ہوئیں۔ ان کے نام ہیں "کادو مکرانی" اور "مہندی رنگ لاگیو"۔ آخر الذکر میں راجندر کمار اور اوشا کرن نے لیڈنگ رول ادا کیا ہے حالانکہ دونوں گجراتی نہیں ہیں۔

۱۹۶۴ء میں "اکھنڈ سوبھاگیہ وتی" تیار ہوئی اور کامیاب رہی۔ "کالاپی" ایک سنجیدہ اور پرخلوص کوشش تھی۔ مگر تجارتی لحاظ سے ناکام رہی۔ اس فلم کی کہانی گجرات کے ایک عظیم شاعر کی زندگی پر مبنی تھی۔

گجراتی میں بننے والی رنگین فلم "للوڈی دھرتی" ہے جو ۱۹۶۸ء میں تیار ہوئی۔ یہ فلم گجراتی کے ایک مشہور ادیب چنی لال ماڈیا کے شاہکار ناول پر مبنی تھی۔

۱۹۷۰ء میں "ہیر دپی" بنی۔ یہ فلم گجرات کے لوک گیت جنہیں "بھوائی" کہا جاتا ہے، پر مبنی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں ایک آرٹ فلم "کنکو" تیار ہوئی۔ لیکن یہ ۱۹۷۱ء میں ریلیز ہو سکی۔ ۷۱-۱۹۷۰ء میں تیار ہونے والی چند فلمیں یہ ہیں: "جگر آنے آمی" "دھرتی نہ چھوڑو" اور "ادیر گگن وشال"۔

"کنکو" کو گجراتی فلمی صنعت میں سنگ میل کہا جا سکتا ہے کیونکہ پہلی بار ایک حقیقت پسندانہ فلم بنائی گئی تھی جس میں کسی قسم کی کوئی مصالحت نہیں کی گئی تھی اور نہ بڑے بڑے اداکار رکھے گئے تھے اور نہ ہندی کی فلموں کی طرح بے دریغ روپیہ خرچ کیا گیا تھا۔ یہ ایک کم خرچ فلم تھی جس میں گجرات کے گاؤں کی زندگی کو سیدھے سادھے ڈھنگ سے پیش کر دیا گیا تھا۔ یہ فلم گجراتی کے مشہور ادیب پنالال پٹیل کی ایک کہانی کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔

"کنکو" پہلی گجراتی فلم ہے جسے قومی اعزاز ملا اور جسے پورے ملک میں پسند کیا گیا۔ راقم الحروف نے اس فلم میں ہیروئن کا رول ادا کیا تھا جسے شکاگو کے چیسٹے

بین الاقوامی فلمی میلے میں بہترین ایکٹریس "کا ایوارڈ ملا۔ کنکو" ہی وہ پہلی گجراتی فلم ہے جسے کسی بین الاقوامی فلمی میلے میں حکومت ہند کی طرف سے سرکاری طور پر بھیجا گیا تھا۔ "کنکو" کو فن لینڈ میں ٹیلی ویژن پر پیش کیا جائے گا۔ اور ماسکو کے فلمی میلے میں بھی دکھایا جائے گا۔

اب تک جتنی گجراتی فلمیں بنیں ان میں معدودے چند کے سوا سب ہندی فلموں کی نقالی میں بنائی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی تک گجراتی فلمی صنعت اپنے

مضمون نگار اور فلم کی ہیروئن پلوی مہتہ فلم "کنکو" میں

پیروں پر کھڑی نہ ہو سکی ہے۔ اگر عوام کو ادنیٰ درجے کی فلمیں ہی دیکھنی ہیں تو وہ کوئی بھی رنگین ہندی فلم دیکھ سکتے ہیں جن میں بڑے بڑے اسٹار بھی ہوتے ہیں۔ وہ ایسی گجراتی فلمیں دیکھنا پسند نہیں کرتے جو ان کی نقل میں بنائی گئی ہیں اور جو رنگین بھی نہیں ہوتیں اور نہ جن میں بڑے بڑے اداکار ہوتے ہیں۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ عوام گجراتی فلمیں دیکھیں تو گجراتی فلمی صنعت کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایسی فلمیں تیار کرے جن کا تعلق گجراتی کلچر اور طرز زندگی سے ہو۔ یہ فلمیں حقیقت پسند اور فن کارانہ ہوں تاکہ عوام گھسی پٹی ہندوستانی فلموں کے متبادل کی حیثیت سے انہیں دیکھ سکیں۔

گجراتی فلموں کا حلقہ محدود ہے کیونکہ اُن کی مارکیٹ عام طور سے ریاست کے اندر ہی محدود ہوگی اس لئے یہ فلمیں کم خرچ میں بنائی جانی چاہئیں۔ اگر کم خرچ میں ہندی فلموں جیسی گجراتی فلمیں بنائی گئیں تو نتیجہ ویسا ہی تباہ کن ہوگا جیسے پہلے ہوا تھا۔

حکومت گجرات بہترین تصویر، بہترین ڈائرکٹر وغیرہ کو انعام دے کر گجراتی فلموں کی ہمت افزائی کر رہی ہے۔ وہ گجراتی فلموں کی تیاری کے لئے قرض بھی دیتی ہے تاہم حکومت کی ان کوششوں کے باوجود گجراتی فلموں کی تیاری میں کوئی قابل ذکر تیزی نہیں آئی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ حکومت جو کچھ دیتی ہے یا کرتی ہے وہ ناکافی ہے۔ حکومت میسور اپنی ریاست میں بننے والی علاقائی زبان کی فلم کو امدادی رقم دیتی ہے۔ آندھرا پردیش کی حکومت بھی ایسا ہی کرتی ہے۔ صحیح خطوط پر گجراتی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ گجرات میں ایک فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا جائے۔ اس کام کے لئے "سرمایہ دار آگے نہیں بڑھے" تو حکومت کو خود پہل کرنی چاہئے۔ بمبئی میں اسٹوڈیو کے اخراجات بہت زیادہ ہیں لہٰذا اگر ایک اچھا اسٹوڈیو، ساؤنڈ لیبارٹری، فلم پروسسنگ لیبارٹری اور متعلقہ سہولتیں مقامی طور پر دستیاب ہو جائیں تو گجراتی فلموں کی ترقی کے امکانات بہت روشن ہو جائیں گے۔

دیے سمٹ جیسے معروف گجراتی ڈائرکٹروں نے اب تک گجراتی فلموں کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ اسی طرح فلموں کے مختلف شعبوں میں کام کرنے والے دوسرے گجراتی ماہر جو دستیاب ہیں انہیں یکجا کیا جا سکے تو گجراتی فلمیں کم از کم اپنے حلقے میں بڑی موثر ہو سکتی ہے۔

ہندی فلموں کے بہت سے مشہور کلاکار جیسے نروپا رائے، سنجیو کمار، آشا پاریکھ، بندو اور بہت سے دوسرے گجرات سے تعلق رکھتے ہیں۔

گجراتی اسٹیج بے حد ترقی یافتہ ہے اور اسٹیج کے اچھے اداکاروں کی کمی نہیں ہے۔ بمبئی میں ہر سنیچر اور اتوار کو تقریباً ۲۰، ۳۰ گجراتی ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں۔ اگر کوئی گجراتی ڈرامہ دو سو دن چلے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جب مختلف صلاحیتوں کے لوگ اتنی تعداد میں موجود ہیں تو اچھی گجراتی فلم بنانا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ جو ایسی ہو جو عام قسم کی فلموں سے مختلف ہو اور جسے لوگ دیکھنا پسند کریں اور جو اس علاقے کی سماجی زندگی کی عکاس ہو۔ اس سلسلے میں بنگلہ فلمی صنعت بڑی روشن مثال ہے۔ بنگلہ فلمیں اپنے علاقے میں اس قدر مقبول اس لئے ہیں کہ ان کی جڑیں بنگال کی زمین میں پیوست ہیں اس لئے آئندہ وہی گجراتی فلمیں کامیاب ہوں گی جو نہایت دیانت داری کے ساتھ گجرات اور گجرات کی زندگی کی ترجمان اور عکاس ہوں۔ ●●

مراٹھی

آر۔ آر۔ کمار

ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی و فروغ میں مہاراشٹر کو ایک اہم مقام حاصل ہے، یہ وہ خطہ زمین ہے جہاں ہندوستانی فلمی صنعت کی بنیاد رکھی گئی اور

جس نے دادا پھالکے، بابو راؤ پینٹر، شانتا رام، ماسٹر ونائک، باپو راؤ پنڈھارکر آچاریہ آترے اور گجانن جاگیردار ایسی عظیم ہستیاں عطا کی ہیں۔

اس عظیم صنعت کے بانی مبانی دادا پھالکے اسی پردیش میں پیدا ہوئے تھے اور انہوں نے ہی ۱۹۱۳ء میں راجہ ہریشچندر پیش کر کے تاریخ فلم میں اپنا

مراٹھی فلم ——— "کنکو" کا منظر

نام امر کر لیا تھا۔ اگرچہ انہوں نے صرف ایک ہی متکلم فلم گنگا وترن کی تخلیق کی تھی تاہم انہوں نے لگ بھگ ایک سو خاموش فلمیں بنا کر ایک غیر معمولی کارنامہ سر انجام دیا۔

دادا پھالکے کے بعد بہت سی ہستیاں فلمیں بنانے میں منہمک ہو گئیں اور گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں کئی فلم کمپنیاں عالم وجود میں آئی ہیں جنہوں نے مراٹھی فلموں کی تخلیق و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان میں پربھات فلم کمپنی ہنس پکچرز، نویگ چترپٹ، شاردا فلمز، سرسوتی ٹون، آترے پکچرز، پرکاش پکچرز اور نیو ہنس پکچرز کے نام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

دراصل مراٹھی فلموں کا آغاز بھی "عالم آرا" کی نمائش کے فوراً بعد شروع ہو گیا اور ۱۹۳۲ء میں جب مراٹھی میں فلمیں بننی شروع ہوئیں تو اسے "بول پٹ" کا نام دیا گیا۔

مراٹھی میں سب سے پہلے "ایودھیا چا راجہ" کی تخلیق ہوئی اور اسے بنانے کا شرف وی شانتا رام کو حاصل ہے۔ راجہ ہریشچندر کی کہانی پر مبنی اس تاریخ ساز فلم میں درگا کھوٹے، گووند تیمبے اور ماسٹر ونائک نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ اسی برس سرسوتی سینے ٹون کی شیام سندر اور سنت سکھوبائی بھی دیکھنے کو ملیں۔ شیام سندر کے ہدایت کار بھال جی پنڈھارکر تھے اور اس میں شانتا آپٹے اور شاہو موڈک اہم اداکار تھے۔ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور بمبئی کے ویسٹ اینڈ سینما پر ۲۷ ہفتے تک لگاتار چلتی رہی اور اسے سلور جوبلی منانے کا شرف حاصل ہوا۔

ہندی کی طرح مراٹھی میں بھی ابتدا میں دھارمک فلمیں بنائی گئیں اور پھر کچھ عرصے بعد تاریخی اور سماجی فلمیں بھی بننی شروع ہو گئیں۔ مراٹھی میں سب سے پہلی تاریخی فلم "سنگھ گڑھ" ۱۹۳۳ء میں پربھات نے بنائی تھی اور اس کی کہانی مشہور و معروف مراٹھی ناول نگار ہری نرائن آپٹے کے ناول پر مبنی تھی۔ پہلی سماجی فلم "ولاسی ایشور" بنانے کا فخر ماسٹر ونائک اور بابو راؤ پنڈھارکر کو حاصل ہوا۔ اس سماجی فلم کی کہانی ممتاز مراٹھی ادیب ماما واریرکر کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس کے ایک سال کے بعد ۱۹۳۶ء میں دوسری سماجی فلم چھایا کی تخلیق ہوئی۔ اگرچہ پہلی مزاحیہ فلم وشرام بیڈیکر نے بنائی۔ بہرحال ممتاز ادیب آچاریہ آترے اور ہدایت کار ونائک کی دھرم ویر، پریم ویر، برانڈی کی بوتل، برہمچاری اور اردھانگی بیحد کامیاب ہوئیں۔ اور آچاریہ آترے اور کھاڈیکر کے ڈراموں پر مزاحیہ فلمیں بنا کر ہدایت کار ونائک نے بڑی شہرت حاصل کی۔

جب ماسٹر ونائک مزاحیہ فلمیں بنانے پر منہمک تھے اسی عہد میں پربھات

مراٹھی فلم "ایودھیا چا راجہ" کا منظر

فلم کمپنی نے امرت منتھن اور امر جیوتی ایسی لاجواب تصاویر پیش کیں۔ ۱۹۳۵ء میں شانتا رام نے سنت ایکناتھ کی زندگی پر مبنی چھوت چھات کے خلاف دھرماتما فلم بنائی جس میں مشہور مراٹھی موسیقار مرحوم بال گندھرو پہلی بار نمودار ہوئے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں ہی پربھات نے سنت تکارام پیش کی جسے عوام نے بے حد پسند کیا تھا کہ بمبئی کے ایک سینما پر ایک سال تک چلتی رہی۔

اسی عہد میں شانتا رام نے سماجی فلمیں بنانے کا ارادہ کیا اور اپنی پہلی

سماجی فلم "کن کو" کی تخلیق کی جسے ہندی فلم بینوں نے "دنیا نہ مانے" کے روپ میں دیکھا۔ اس کے بعد "ماز ا مُلگا" ۔ مانڑوس" "شیزاری" منظرِ عام پر آئیں۔

ہندی فلمی صنعت کی عظیم شخصیت بابوراؤ پینٹر "تاکی" کے میدان میں بہت دیر سے نمودار ہوئے تاہم ۱۹۳۶ء میں اُن کی ناقابلِ فراموش تخلیق "ساوکاری پاش" نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ اس کی کہانی وی ایس اوندھکر کی تحریر کردہ کہانی جنہوں نے خود بھی اس فلم میں ساہوکار کا رول ادا کیا تھا۔ یہ ایک بہت اعلیٰ معیار کی ترقی پسند سماجی فلم تھی جو حقیقی دیہاتی پس منظر میں تھی۔

فلم سنت تکا رام

ان ہی دنوں بھال جی پینڈھارکر کی تاریخی فلمیں "سوراجیہ چا سیمے ور" "نیتا جی پالکر" اور "تھوراتا نچی کملا" بہت مقبول ہوئی۔

اس دور میں مالی مشکلات کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں میں اتحاد کی بھی کمی تھی۔ مثال کے طور پر ہنس پکچرز نوینگ چترپٹ میں مدغم ہوگئی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ پہلے آچاریہ آترے نے اُسے خیرباد کہا اور اپنے نجی ادارے آترے پکچرز کی بنیاد رکھی اور "پایاچی داسی" نامی مقبول فلم کی تخلیق کی۔ اس کے بعد بابوراؤ پینڈھارکر نے اپنا ادارہ نیو ہنس پکچرز بنالیا اور "دھام جی" اور "پہلا پانٹرنا" پیش کیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ ماسٹر وناٹیک جنہوں نے "لگنا پہاٹے کرن" "سرکاری پاہنے" اور "پہلی منگلاگور" کی تخلیق کی تھی۔ نوینگ کو چھوڑ کر "پرپھلا پکچرز" کی بنیاد رکھی۔ پربھات فلم کمپنی بھی اپنے بہت سے محنتی اور کامیاب ساتھیوں سے محروم ہوگئی۔ ۱۹۳۸ء میں دھائبر جی نے، پھر ۱۹۴۱ء میں شانتا رام نے اُسے خیرباد کہہ کر اپنے نجی ادائے راج کمل کلامندر کے پرچم تلے فلمیں بنانی شروع کیں۔

۱۹۴۲ء تک مراٹھی فلم انڈسٹری تکنیکی اور فنی نقطۂ نظر سے ترقی کی منازل طے کرتی رہی اور ۱۹۳۷ اور ۱۹۴۱ء کے درمیانی عرصے کو سنہری دور کہا جاسکتا ہے۔ تاہم مالی مشکلات اس کے راستے میں حائل رہیں۔ ۱۹۴۳ء میں لائسنس سسٹم لاگو ہونے پر پوری صنعت کا نقطۂ نظر بدل گیا اور ہندی فلموں کی وسیع مارکیٹ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مراٹھی فلم سازوں نے ہندی میں فلمیں بنانا شروع کیں، مگر گجانن جاگیردار کی "رام شاستری" کے علاوہ کوئی بھی فلم قابلِ ذکر نہیں کہی جاسکتی۔ بہرحال ۱۹۴۶ء تک ہندی فلموں کی مقبولیت کی وجہ سے مراٹھی فلموں کو بحران کا شکار ہونا پڑا اور جب ۱۹۴۶ء میں شانتا رام نے رام جوشی اور منگل پکچرز نے جے ملہار پیش کی تو مراٹھی فلموں کو دوبارہ عروج حاصل ہوگیا اور ، واسو دیو بلونت، پیڈ ئکا ڈچے شہانے، پڑچے پاؤل جُیوا، رام رام پاہونے، اور بالا جو جو رے، ایسی قابلِ ذکر تصاویر پیش کی گئیں اس عہد میں وی شانتا رام، راجہ پرانجپے، وشرام بیڈیکر، بابوراؤ پینڈ مارکر، دتا دُھرمادھکاری، آچاریہ اترے، بھال جی پینڈھارکر، سداشوکوی، بی ڈی مدگھولکر نے مراٹھی فلم کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ ۱۹۴۷-۴۱ء کے سنہری دور میں مراٹھی میں ۵۹ تصویریں منظرِ عام پر آئیں جبکہ ۴۲ سے ۴۶ کے دوران صرف ۳۱ فلموں کی تخلیق ہوئی۔ ان میں بھرت بھیٹ، رام راجیہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اب تک جن اداکاروں کو عروج و شہرت حاصل ہوئی تھی اور جن کے بغیر مراٹھی فلم کی تاریخ اُدھوری رہ جاتی ہے۔ اُن میں دُرگا کھوٹے، لیلا چٹنس، شانتا آپٹے، للتا پوار، سنیہ پربھا پردھان رتن مالا، شانتا ہبلیکر اور ماسٹر وناٹک، گجانن جاگیردار، بابوراؤ پینڈ ہارکر، شاہو موڈک بی نندریکر، چندرکانت، ماسٹر وٹھل راجہ نینے، اور سالوی کے نام بہت اہم ہیں۔

۱۹۵۰ء میں امر بھوپالی کی تخلیق ہوئی جسے اپنے ملک میں ہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی پسند کیا گیا۔ یہ پہلی مراٹھی فلم تھی جسے عالمی ایوارڈ عطا کیا گیا تھا۔

۱۹۵۳ء میں آچاریہ آترے کی معرکۃ الآرا تخلیق "شیام چی آئے" منظرِ عام پر آئی جسے سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے صدرِ جمہوریہ ہند نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ اس کے بعد واہنی چیا بانگڑیا، لاکھا چی گوشٹا، اور دیو پایا ایسی قابلِ ذکر فلمیں پیش کی گئیں۔

۱۹۵۹-۶۳ء کے درمیانی عرصے میں سانگتے ایکا اور شیکلے لی بایکو، بے حد کامیاب فلمیں پیش کی گئیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔

ابھی حال میں نئے سینما کی لہر چلی ہے۔ اس میں بھی مراٹھی فلمی صنعت پیچھے نہیں ہے اور آرے بیہ طوفان، ودھنی چرچہ پا ہونا اور شانتا کورٹ چالو آہے" ایسی تجرباتی فلمیں منظر عام پر آئی ہیں۔

آزادی کے بعد شہرت حاصل کرنے والی ایکٹرسوں میں جے شری، اوشا کرن، ہنسا واڈکر، سلوچنا، ریکھا، چترا، سمتا، جے شری گڈکر اور ایکٹروں میں راجن، سوریہ کانت، راجہ پرانجپے، راجہ گوساوی، چندر کانت گوکھلے، رمیش دیو، ارن سرنائیک، کاشی ناتھ گھانیکر، شری کانت موگھے، دھومال (دھول) وسنت شندے، اور شرد تلوالکر اور ہدایت کاروں میں راجہ پرانجپے، دتا دھرم ادھیکاری، اننت مانے، راجہ ٹھاکر، ڈی ڈی پاٹل، رام گبالے کا نام خصوصاً قابل ذکر ہے۔ پلے بیک سنگر لتا منگیشکر، آشا بھونسلے، مدھو بالا زویری، سمن کلیان پوری اور موسیقار سی رام چندر، وسنت دیسائی، کیشوراو بھولے کا تعلق بھی مہاراشٹر سے ہے۔

۱۹۷۰ء میں پہلی بار ہندوستان سے باہر ماریشس میں مراٹھی فلموں کا میلہ منعقد ہوا جس میں مراٹھی کی چھ نمایندہ فلمیں دکھائی گئیں۔

۳۰ جنوری ۱۹۷۰ء کو مہاراشٹر کے ممتاز فلم ساز کرشن گوپال نے جو (کے۔ جی) کے نام سے مشہور ہیں نے ہندوستان میں ہی بنایا ایک فلم پرنٹر اور ڈویلپر کا مظاہرہ کرکے بڑی شہرت حاصل کی۔ یہ مشین رنگین اور بلیک اینڈ وائٹ دونوں قسم کی فلموں میں کام آسکتی ہے۔ اس کے علاوہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی کے پروفیسر چندر کانت مراٹھے نے اسی سال کے اوائل میں ایک انقلابی ایجاد کی ہے اور وہ ہے "مرر اسکرین ارینجمنٹ Mirror-Screen Arrangement۔ جس کی خوبی یہ ہے کہ پردے کے قریب بیٹھنے والے فلم بینوں کو بھی فلم ایسے ہی دکھائی دیتی ہے جیسی کہ حال کی آخری صفوں میں بیٹھنے والوں کو۔

اس میں شک نہیں کہ ان چالیس برسوں میں مراٹھی فلمی صنعت نے معقول ترقی کی ہے تاہم ابھی اس کے راستے میں کئی دشواریاں حائل ہیں۔ ان میں سرمایہ کاری، جدید ساز و سامان سے لیس سٹوڈیو اور مراٹھی فلموں کی نمائش کے لئے سینما ہال کی کمی کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں کا ہندی فلمیں بنانے کی طرف رجحان خصوصاً قابل ذکر ہے۔ سرمایہ کے کمی کے مسئلے کو حل کرنے کے سلسلے میں حکومت مہاراشٹر مراٹھی فلموں کے لئے ایک الگ فلم فنانس کارپوریشن بنانے کی تجویز پر غور کر رہی ہے۔ اس کے علاوہ چوتھے پنجسالہ منصوبے کے دوران ایک وسیع و عریض اور جدید ساز و سامان سے لیس ایک ماڈرن اسٹوڈیو بنانے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مراٹھی فلموں کے لئے سینما ہال مہیا کرنے کا اہتمام بھی زیر غور ہے۔ مراٹھی فلموں کی ہمت افزائی کرنے کے لئے ریاستی حکومت مراٹھی فلم فیسٹیول کا انعقاد کرتی ہے اور اچھی فلموں کو نقد انعامات دے کر اُن کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔

علاوہ بریں حکومت مہاراشٹر بمبئی کے نیشنل پارک میں پانچ سو ایکڑ خطۂ اراضی پر فلم سے متعلق افراد کے لئے ایک عمدہ "فلمی بستی" بنانے کا ارادہ رکھتی ہے جس میں فلمی ضرورت کی ہر شے میسّر ہوگی اس میں دو اسٹوڈیو بھی شامل ہوں گے۔

اُمید ہے کہ مستقبل قریب میں مراٹھی فلمی صنعت مزید ترقی کرے گی اُسے مزید پھلنے پھولنے کا موقع فراہم ہوگا۔ اور وہ ہمارے ملک کی اس عظیم صنعت کی ترقی و فروغ کی غیر معمولی خدمات انجام دے گی۔

ملیالم

ایلسی میتھیو

قومی سینما کے پس منظر میں ملیالم سینما بہت چھوٹا دکھائی دیتا ہے لیکن یہ بات صرف اس کے حجم کے تعلق سے کہی جاسکتی ہے۔ ملیالم سینما نے بڑے امتیازات حاصل کئے ہیں۔

ملیالم سینما بھی بنگالی سینما کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۶۵ء میں ملک بھر کی توجہ کا مرکز بنا۔ ۱۹۶۵ء میں رامو کریات کی رنگین فلم "چمین" نے صدر جمہوریہ کا طلائی تمغہ جیتا تھا اس سے پہلے یہ اعزاز ایک طرح سے ہندی اور بنگالی فلموں کا اجارہ رہا تھا۔ دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۶۶ء میں پی بھاسکرن کی فلم اروننے آتموکو سماجی مقصد والی بہترین فلم ہونے کا قومی اعزاز ملا۔ ۱۹۶۸ء میں تلا بھارم کو ہندوستان بھر کی دوسری بہترین فیچر فلم قرار دیا گیا۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر بہترین فلم کا قومی اعزاز "ددجنم بھومی" کو ملا۔ بہترین منظر نگاری کا اعزاز "اگنی پتری" کے لئے ملیس وایل پورم سدا نندن کو ملا۔

ملیالم سینما نے چالیس برس کی مختصر مدت میں بڑی ترقی کی ہے پچیس برس پہلے تک کیرالا میں تامل فلموں کا چلن عام تھا ملیالم میں فلمیں (بالن، پرہلاد، دھرم تم وغیرہ) بنانے کی اولین کوشش کچھ کامیاب ثابت نہیں ہوئی تھیں شاید پہلی ملیالم فلم "نیا مرزن ابیکا" تھی جو بہت مقبول ہوئی۔ یہ ایک ملیالم ناول پر مبنی تھی۔ پھر کچھ وقفے کے بعد "ملا تھنکا" "جیو تیا نوکا" "بسسی دھرن" "وَلی نکشترم" وغیرہ جیسی فلمیں آئیں، جو صحیح معنوں میں ملیالم فلمیں تھیں۔ لیکن یہ سب تامل فلم کی روایت کے مطابق تھیٹر کے رنگ کی اور اپنی طرز کی تھیں یہ "لوا وکم" کا موضوع ترقی پسندانہ اور انقلابی تھا حقیقت پسندی

پر مبنی پہلی اور الگ تھلگ کوشش "نیوز پیپر بوائے" تھی۔ پی بھاسکرن اور راموکریات کی ہدایت کاری میں بنی "نیل کوپل" پہلی ملیالم تھی۔ جس نے سماجی بیداری اور احتجاج کی نشاندہی کی۔ اس کے بعد سے ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ انتہائی قلیل مدت میں ملیالم سینما دیومالائی اور اسٹیجی طرز سے آزاد ہو گئیں ۔۔ اب ملیالم فلمیں بالعموم حقیقت پسندی پر مبنی ہوتی ہیں یہاں اس امر کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۷۰ کے دوران بنی ۴۰ فلموں میں سے ۳۹ فلموں کے موضوع سماجی تھے بعض ملیالم فلمیں دوسری ہندوستانی زبانوں میں دوبارہ بنائی گئی ہیں بعض کی زبان بدلی گئی ہے "تھلا بھرم" ہندی کے علاوہ تین اور زبانوں میں بھی بنی ہے۔ اِن سب میں ساگرا نے ہی کام کیا ہے۔

ملیالم فلم بینوں کی تعداد دو کروڑ ہے۔ ہر برس ۴۰ ملیالم فلمیں تیار کی جاتی ہیں فلم بینوں کی تعداد کے پیش نظر فلموں کی یہ تعداد خاصی معقول ہے یہ ایک اور اعتبار سے بھی اہم ہے یعنی پچھلے برس کی نسبت اس میں ۲۹ فی صد کا اضافہ ہوا ہے۔ اسی عرصے میں تامل فلموں کی تعداد میں صرف دس فی صد اضافہ ہوا ہے، جبکہ کنڑ فلموں میں ۱۶ فی صد کمی واقع ہوئی ہے۔ ملیالم فلم سازی کا مرکز آج بھی مدراس ہے، کیرالا میں صرف دو سٹوڈیو میری لینڈ اور اودے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں بنی چالیس فلموں میں سے صرف آٹھ کی فلم بندی کیرالہ میں ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ملیالم سینما کو وسائل کی قلت کا سامنا رہا ہے۔ یہ بات اس امر سے بھی ظاہر ہے کہ گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں ملیالم میں صرف چھ رنگین فلمیں تیار ہوئی ہیں ان میں سے بعض تامل پروڈیوسروں کی دین ہیں۔ اس پر بھی ۱۹۷۰ء میں جنوبی ہند کی فلمی صنعت میں جن ۷۰ نئے پروڈیوسروں نے شمولیت کی، اُن میں سے ۱۵ کیرالہ کے تھے۔ کیرالہ میں لگ بھگ پانچ سو سینما ہیں گو اب ملیالم فلمیں ہندوستان کے ایسے بڑے شہروں میں بھی دکھائی جانے لگی ہیں جہاں ملیالی بڑی تعداد میں بس گئے ہیں لیکن ان شہروں کے سینما گھر ملیالم فلموں کے لئے بمشکل وقت نکال پاتے ہیں بہر حال ادھر حالات بہتر ہوئے ہیں بعض ملیالم فلموں کی اولین نمائشیں مدراس اور بمبئی جیسے شہر میں ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا اعداد و شمار ممکن ہے متاثر نہ کرنے والے ہوں لیکن حالیہ ملیالم فلمیں مواد اور ہیت کے اعتبار سے واقعی توجہ چاہتی ہیں۔ اس لئے اُن کے اوصاف فلمی صنعت میں ایک نئے و مقبول رجحان کے باعث بنے ہیں۔ ملیالم فلم کا سب سے بڑا سرمایہ اُن کی ادبی سرپرستی ہے۔ بیشتر فلمیں بہت اچھے ناولوں یا بہت اچھی کہانیوں پر مبنی ہیں۔ ایم ٹی واسدیون نائر، پرپ پورتھ اور تھوتل بھا وغیرہ جیسے مشہور مصنفوں کی تصنیفات فلمائی جا چکی ہیں ممتاز ملیالم ادیبوں اور شاعروں نے فلموں کے لئے لکھا ہے۔ بعض نے ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں۔ ملیالم فلموں میں ایسے ذکی الحس لوگوں کو بتدریج زیادہ عمل دخل حاصل ہونے لگا۔ ملیالم فلموں میں کہانی کے عنصر پر ایک نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں سماجی کشمکش اور المیہ موضوعات کی بہتات پائی جاتی ہے۔ افراد کی یکسر نجی و ناگوار صورت حال یا ذہنی پس منظر" کی چھان پر کھ بالکل حال کی چیزیں ہیں" ایرو نتنے آتھو" ایک ضعیف العقل کی غیر واضح خواہشات کو پیش کرتی ہے جیسے سماج جنونی کا نام دیتا ہے" کٹی ارٹی ٹی" میں ڈائرکٹر نے ایک معذور لڑکی کے تاریک ذہنی اُفق کو اپنا موضوع بنایا ہے، اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ اس کی عکاسی کی ہے۔

فلم "چیمین" کا ایک منظر

مشہور ادارہ سادرا" ایرو نتنے آتھو" میں

۔زوں فلموں میں ظالمانہ سماجی رواجوں کو خاص طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ سماجی
۔ساس ہمیشہ ہر موقعہ پر کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں افراد کو عکاسی
موضوع بناتے ہوئے ہیں، جبکہ ایک حوصلہ مندانہ ناول پر مبنی آڑنا ڑیکا نیرم
۔قوم کی تین نسلوں کی سماجی سرگزشت کو ایک وسیع کینوس پر پیش کرتی ہے۔
فلم ایک بصری فن ہے۔ اس لئے تشبیہوں اور علامتوں کو سلیقے سے برتنا بیحد
۔م ہے۔ اس امر کی اہمیت کہانی اور مکالموں سے زیادہ ہے نوجوان نووارد
ایت کار پی این مینن نے، کہانی کے بیان اور کردار کی عکاسی میں بصری عنصر
انتہائی موثر اور دلکش انداز میں استعمال کیا اور بے مثل ہنرمندی کا ثبوت
یا ہے۔ پی این مینن نے ستیہ جیت رے ہی کی طرح اپنے کیریر کا آغاز کمرشل آرٹسٹ
۔حیثیت سے کیا تھا۔ پی این مینن کی دو فلمیں "کٹی اڑتی" اور "اولوم تھیر دم"
۔ی میں ہوئے ملیالم فلمی میلے (۱۹۷۱ء۔۱۹۷۰ء) میں انعام جیت چکی ہیں۔ یہ
۔نوں فلمیں، فلمی دنیا میں ایک نئی کامیابی کی نشاندہی کرتی ہیں اور ملیالم میں فلمی
۔ن کے بے حد سچے اور اچھے نمونے ہیں۔ ان فلموں میں کیمرے کی آنکھ مکالموں کے
غالب ہے اور صدا وصوت کا اہتمام اداکاروں کے چہروں کے تاثرات سے زیادہ
۔ثر ثابت ہوئے ہیں۔ اظہار کے ان وسیلوں کا ایسا اچھا استعمال واقعی
تحسن اور دیدنی ہے

گو ملیالم فلموں میں وہی چہرے بار بار دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن اُن کی اداکاری
معیار بلاشبہ بہت اونچا ہے۔ مرحوم ستین، پریم نذیر، کوٹارکارا شری دھرن
۔ر نے متعدد اور مختلف قسموں کے کردار ادا کرنے میں بے مثل کمال دکھایا
۔ ایک غیر ملیالی علمی نقاد حمیدالدین محمود کا یہ جملہ کسی وضاحت کا محتاج
دکھائی نہیں دیتا کہ آڑنا ڑیکا نرم میں کوٹا کارا کا رول ہندوستان کے سینما کی تاریخ
میں اداکاری کی ایک عظیم ترین مثال ہے۔"

کیرالہ سرکار نے بہترین فلموں اور اداکاروں کو ریاستی اعزاز دینے کی ابتداء
ابھی ۱۹۶۹ء میں کی تھی یہاں یہ امر دلچسپی کا باعث ہوگا کہ ریاستی سرکار نے یہ
دستور دہلی میں ہوئے۔ ملیالم فلموں کے میلے اور مذاکرے کے موقع پر اختیار کیا
یہ فلمی میلہ اور مذاکرہ دہلی ملیالم ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ یہ ایسوسی ایشن
ہر برس اس میلے کا انعقاد کرتی ہے اس ایسوسی ایشن کا مقصد کیرالہ کی زندگی اور
ثقافت کی عکاسی کرنے والی بامقصد اور فنکارانہ فلموں کی حوصلہ افزائی کرنا
اور فنکارانہ اور تکنیکی ہنرمندی اور مہارت کی حامل فلموں کو غیر ملکی فلم بینوں کے
سامنے پیش کرتا ہے اس ایسوسی ایشن کی سرگرمیوں کے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوئے
ہیں۔ دہلی میں ۱۹۷۱ء میں منعقدہ فلمی میلے میں آٹھ فیچر فلمیں شامل کی گئی تھیں
اولاوم تھیر دم کو دریافت و تسلیم کرنے کا شرف بجا طور پر پہلے میلے کا حصہ ہے۔
اس فلم کو سینما کے فن کا جواہر" قرار دیا گیا تھا۔ دہلی کے اس فلمی میلے کی جیوری میں
مشہور غیر ملیالی ممبر بھی شامل تھے۔

ملیالم فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت اور بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ ملیالی
اداکار اور فن کار اور مجموعی طور پر وہاں کی فلمی صنعت غیر ملیالی فن کاروں سے
خاطر خواہ طور پر استفادہ کر رہے ہیں۔ غیر ملیالی پروڈیوسروں کے علاوہ سلیل چودھری
رشی کیش مکرجی، مارکس بارٹ لے، اور متیلی ایرانی جیسے مشہور فن کار ملیالم فلموں
کے لئے کام کر رہے ہیں۔ منا ڈے اور مہندر کپور نے ملیالم فلموں کے لئے گانے گائے
آندھرا کی ایکٹریس شاردا اور بنگالی ایکٹریس بی چکرورتی نے ملیالم فلموں میں کمال
اداکاری کا مظاہرہ کیا ہے جو کبھی شاردا تلگو فلموں میں معمولی رول ادا کیا کرتی تھی
اب ملیالم فلموں میں اپنے فن کی معراج کو پہنچی ہے۔ وہ اُروشی اعزاز کا امتیاز
حاصل کر چکی ہے بعض ملیالم اداکاروں نے بھی دوسری زبانوں کی فلموں کے لئے
کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں مدھو، پدمنی اور راگنی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ مدھو نے
خواجہ احمد عباس کی فلم "سات ہندوستانی" میں کام کیا تھا۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ معدودے چند ملیالم فلمیں ہی اچھی
فلموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی ایک بڑی تعداد آج بھی اسٹیجی طرز کے چکر سے نہیں
نکل پائی۔ لیکن بعض فلموں نے بڑا امتیاز اور افتخار پایا ہے انہیں مستقبل میں واقع
ہونے والی باتوں کا اشاریہ سمجھنا چاہئے۔ یہ ملیالم سینما کے بہتر مستقبل کا آئینہ
ہیں۔ جو امکان سے تکمیل تک مرحلے تیزی سے طے کر رہا ہے۔

(ترجمہ:۔ نرمل)

لیالم فلم "امبلا پراوو" کا ایک منظر

"بسنتی رات میں سلائی کرتی ہے"

سارے گاؤں میں اس کا نام چرچا ہے۔ اگر رامپور کے چھوٹے سے گاؤں میں اخبار ہوتا تو یہ خبر جلی سرخی سے چھپتی۔ بسنتی کی ہمت کی سب داد دیتے ہیں۔۔۔ عمر یہی اس کے لگ بھگ۔۔۔۔ دُھن کی پکی۔۔۔ سلائی مشین خرید رکھی ہے۔ گاؤں کے بینک نے اسے قرضہ دیا تھا۔ پڑوسیوں کے کپڑے سی کر وہ گھر کا خرچ چلانے میں اپنے خاوند کا ہاتھ بٹاتی ہے۔۔۔ کتنی بان ٹھنک ہے۔

گھر کے کام دھندے سے فارغ ہو کر وہ کپڑے سیتی ہے۔ کیوں نہ ہو جھونپڑی میں بجلی لگی ہوئی ہے۔

بجلی دیہات میں بھی پہونچ چکی ہے۔۔۔ چھوٹے چھوٹے کارخانے۔۔۔ مشینیں۔۔۔ پمپ وغیرہ۔۔۔۔ یہ سب اسی کی کرامات ہے اور تو اور اب کولہو بھی بجلی سے چلتا ہے۔ تیلی نے بیل فروخت کر دیئے ہیں۔ اب اس کا لڑکا پالی ٹیکنیک میں پڑھتا ہے۔ کون جانے کسی دن وہ تیل کے لئے کھدائی کرنے لگے۔

**آج، کل سے بہتر ہے *
کل، آج سے بھی بڑھ کر ہو گا۔**

* "آج کا بھارت" کتابچہ کی مفت کاپی کے لئے ڈی۔ اے۔ وی۔ پی، پی۔ ٹی آئی۔ بلڈنگ، پارلیمنٹ اسٹریٹ۔ نئی دہلی-۱ کو لکھئے۔

ہماری موجودہ زندگی میں فلم کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں ایک تو ہندوستان جیسے غریب ملک کے لئے وہ نسبتاً سستی تفریح ہے۔ پھر کروڑوں غریب لوگ گھنٹے دو گھنٹے کے لئے اپنا دکھ اور درد بھول کر اپنی کٹھنائیوں کی دنیا سے ہٹ کر خیالی سہی، ایک رنگین دنیا کی سیر کر لیتے ہیں، اپنے کو اسی میں ڈبو دیتے ہیں اس لئے بھی کہ انہیں بیک وقت ناچ اور گانے، خوبصورت لڑکیاں جذباتی کشمکش، رومان، جنسی کشش سبھی دو چار روپے میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

فلم کی اس بے پناہ مقبولیت سے ہمارے ملک کے پروڈیوسر ڈائرکٹر اور ان سب کے اوپر بیٹھا فنانسر جی بھر کر فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ کروڑوں غریب اور متوسط طبقے کے خون پسینے کی کمائی تن اور پیٹ کاٹ کر بچائے پیسے، لاکھوں روپے کی صورت میں ان فلم بنانے، بنوانے اور اسی میں کام کرنے والوں کی جیب میں پہنچ جاتے ہیں اور ان میں سے شاید ہی کسی نے کبھی یہ سوچا ہو اس طرح وہ اپنے عوام کو لوٹ کر ملک اور قوم کے ساتھ غداری کرتے ہیں۔

جی ہاں غداری! اسی لئے کہ یہ سستے جذباتی، گھٹیا رومان سے بھرپور بلا فرضی محبت کے علم بردار، جھوٹی زندگی کی عکاسی کرنے والے فلم بالکل مصنوعی ہیں۔ ان میں سے کون سی چیز سچی زندگی سے میل کھاتی ہے؟ لباس؟ رہن سہن؟ معاشی حالت؟ محبت کے مناظر؟ غریبی؟ امیری؟ کچھ بھی تو اصلی زندگی سے تال میل نہیں رکھتا صرف عوام کی جیب پر ہی ڈاکا نہیں ڈالتے۔ ان کے دل، دماغ اور ذہنوں کو بھی زہر آلود کرتے ہیں۔ وہ اس زندگی کے خواب دیکھتے ہیں۔ ویسے لباس پہننا چاہتے ہیں اور جس کو موقع ملتا ہے وہ پہنتا ہے ایسی ہی نقلی جھوٹی بہادری کی کوشش کرتے ہیں اور محبوبہ تک پہنچنے یا حاصل کرنے کے لئے ناجائز کام جائز ہو جاتا ہے۔ اپنی منگیتر یا بیوی یا محبوبہ میں وہ ادائیں تلاش کرتے ہیں جن کے خیال سے شریف عورت کو پسینہ آجائے!! ہمارے دیکھتے ان فلموں نے فلم بینوں کا مذاق اتنا خراب کر دیا ہے کہ اچھے سنجیدہ، سیدھی سچی زندگی کی مرقع کشی کرنے والے فلم ان کو پسند ہی نہیں آتے۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ایسے فلموں نے لوگوں کا مذاق خراب کیا ہے۔ یا لوگوں کے گھٹیا مذاق کی وجہ سے ایسی فلمیں بنتی ہیں۔ یہ تو عمل اور ردِ عمل کا چکر ہے جس کے بھنور میں لوگ پھنستے چلے جا رہے ہیں۔

آج سے پندرہ سترہ برس پہلے تک جو فلمیں بنتی تھیں وہ بے شک تکنیک کے لحاظ سے آج کی فلموں سے کم تر ہوتی تھیں۔ ان میں نہ ایسے خوبصورت مناظر ہوتے، نہ اتنے بڑے بڑے گلوکاروں کی آوازیں، نہ رنگ و نور کا یہ طوفان۔ لیکن ان میں سے اکثر میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں ہوتی تھیں انسانی رشتوں کا پاس ہوتا تھا، ماں بیٹے، بھائی بہن، باپ بیٹا، میاں بیوی، دوست دوست کی محبت، نفرت اور تعلقات کی بڑی حد تک صحیح تصویر کشی ہوتی تھی۔ اور زندگی کے اہم اور کٹھن مسائل کو حل کرنے کی ایک کوشش بھی۔ بہت سی خامیوں کے باوجود، فلموں کی یہی اصلیت اور سادگی تھی جس نے فلم کو مقبول بنایا تھا۔ گھٹیا جذباتی فلمیں، مار دھاڑ کی فلمیں یا مافوق الفطرت قسم کی فلمیں اس وقت بھی بنتی تھیں مگر نسبتاً کم اور وہ ذرا دیر کی تفریح کے لئے دیکھ لی جاتی تھیں۔ انہیں چونّی والوں کی فلم کہا جاتا تھا جن کو کوئی با ذوق دیکھنا گوارا نہ کرتا۔

لیکن اب ــــ ایک تو دنیا بڑی تیزی سے بدلی ہے (اور اس بدلنے میں بھی فلموں کا خاصا ہاتھ ہے) ہندوستان میں گزشتہ بیس سال میں اتنی تیزی سے زندگی بدلی ہے۔ پچھلا زمانہ ایک صدی دور معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ چیز زیادہ شہروں میں ہے۔ قصبوں اور دیہات میں بڑی حد تک زندگی پرانی ڈگر پر چل رہی ہے۔ اگرچہ امریکن ٹائپ کی یہ ہندوستانی فلمیں دیہات اور قصبوں میں بھی اسی مصنوعی، بھدی زندگی کو پہنچا رہی ہیں۔ اور نوجوان ذہن ان سے بہت متاثر ہو رہے ہیں۔

کب سے یہ بحث رسالوں اخباروں میں چل رہی ہے کہ فلم میں بوسہ بازی دکھائی جائے یا نہیں اور کیا کیا تاویلیں نہیں کی جا رہی ہیں۔ گویا اور

سارے مسائل ، سیاسی ، تہذیبی ، سماجی ، معاشی فلم بینوں کے سامنے حل کئے جا چکے ہیں۔ نئے نئے سامنے آنے والوں مسئلوں سے نمٹا جا چکا ہے۔ بس یہ ایک بات باقی رہ گئی ہے اور یہ مسئلہ حل نہ ہوا تو سارا ہندوستانی معاشرہ بیٹھ جائے گا! سچ ہے ؎ خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

یہ نہیں کہ ہماری ہندی اور اردو میں اچھی فلمیں بنتی نہیں ہیں۔ نہیں بعض بہت عمدہ فلمیں بنی ہیں جو دنیا کی فلموں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہیں دو چار بہت اچھی فلمیں ہر سال بنتی ہیں لیکن ان کا انجام کیا ہوتا ہے ؟ اول تو فلم ریلیز ہی نہ ہوگی ، ہوگی تو ہفتے بھر میں اتر جائے گی اور صاحبانِ ذوق اس کو دیکھنے کا ارادہ ہی کرتے رہتے ہیں۔ فلم ، معلوم ہوگا کر ختم ہو چکی۔ اس لئے کہ اس میں دس گانے ، پندرہ ناچ جذباتی اپیل ، جنسی کشش ، ننگے مناظر نہ تھے ، چیختے رنگ نہ تھے ، جب چند روپے میں یہ سب کچھ ملتا ہے تو لوگ یہ آدرش پکچر " کیوں دیکھیں جس میں کسی ملکی ، قومی ، سیاسی تہذیبی مسئلے کو لے کر چلا گیا ہے۔ جو ان کو اپنی ہی جیسی کٹھنائیوں اور دکھ سے بھری زندگی کی تصویر دکھاتی ہے۔ اس لئے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ بعض بہت اچھی پکچرز میں خوشبو سم شامل کر کے ، کوئی ساؤنڈ رومان ، کچھ بے تکے گانے اور ناچ بھر دیئے جاتے ہیں۔ اور اس بلِ پردہ پکچر کچھ چل جاتی ہے۔ جو فلم بنانے والے یہ بدمذاقی گوارا نہیں کرتے وہ سالوں سر پکڑ کر روتے ہیں ، اور قرضے کے بار میں جکڑے رہتے ہیں۔

ایسی زندگی سے دور فلمیں بنانے میں کس کا قصور ہے ؟ مجھ سے پوچھئے تو میں کہوں گی اس میں ہم سب قصوروار ہیں۔ سب سے پہلے ہم دیکھنے والے جو ان گھٹیا فلموں کو دیکھتے ہیں اور اپنا وقت اور پیسہ برباد کرتے ہیں اور اپنا ذوق خراب کرتے ہیں۔ ان فلم سنسر کرنے والوں کا قصور ہے جو عمدہ فلموں کی ذرا ذرا سی بات پر ٹوکتے ہیں ، اور اکثر بے ہودہ بلکہ فحش پکچر تک پاس کر دیتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ صرف بالغوں کا لیبل لگا کر۔ گویا بالغ ذہن کو تباہ کرنا ثواب ہے! یہ کیوں ہوتا ہے بخدا ہی جانے ، ان بڑے اداکاروں کا قصور ہے جن کا نام بکتا ہے۔ جو لاکھوں سیاہ اور سفید روپیہ جیبوں میں رکھتے ہیں اور ان فلموں میں کام کرتے ہیں۔ بلا سے ان کی شہرت اور عزت پر حرف آئے روپیہ تو ملے ان گلوکاروں کا قصور ہے جو بے تکے فضول گانوں پر اپنی دلکش ، شیریں پرسوز آواز ضائع کرتے ہیں اور جن کا نام سن کر صاحبانِ ذوق بھی فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ ان کہانی کاروں اور شاعروں کا قصور ہے جن کے فن کو کند چھری سے حلال کیا جاتا ہے اور وہ پیٹ کی خاطر اس کو گوارا کر لیتے ہیں (شاید سب سے مظلوم اور بے بس طبقہ فلمی دنیا میں یہی ہے) اور ظاہر ہے کہ ان ڈائرکٹروں ، پروڈیوسروں اور فنانسروں کا تو یہ کیا دھرا ہی ہوتا ہے جو اس جرم کے مرتکب ہوتے اور ایسی فلمیں بنا کر عوام کے ذہن اور دماغ کو مسموم کرتے ہیں۔ اور یہ سب کس لئے؟ تاکہ ان سب کا بنک بیلنس لاکھوں کروڑوں میں ہو جائے وہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کریں ، عیاشی کریں ، پئیں ، جوا کھیلیں ، آپس میں روپیہ بار ہیں۔ جو شریفانہ پرسکون ، پُر آسائش زندگی پر قانع نہیں ہو سکتے ! اگر اس ہوس کی بھینٹ خود ان کی صحت ، شہرت ، عزت بلکہ بعض اوقات جان تک چڑھ جائے تو کیا بُرا ہے۔

بے شک ہماری اردو ہندی میں ایسے کہانی کار بھی ہیں جو بہترین کہانیاں لکھتے ہیں۔ ایسے ڈائرکٹر جو فلم کو زندگی بنا دیتے ہیں ، ایسے شاعر جن کے نغمے دل کے تاروں کو چھوتے ہیں ! لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بتایا — ان کی فلمیں تعریفیں حاصل کرتی ہیں۔ چند صاحبانِ ذوق کی اور بس !

دنیا کی سب ترقی یافتہ زبانوں میں بہترین کلاسیکل کہانیوں اور ناولوں کی خوبصورت فلمیں بنتی ہیں۔ خود ہمارے ہاں دوسری زبانوں خاص کر بنگلہ میں سرت چندر ، ٹیگور اور دوسرے بڑے ناولسٹوں کی خوبصورت تصویریں بن چکی ہیں ! لیکن ہمارے ہاں پریم چند تک کے ایک دو ناولوں کی جو پکچریں بنیں وہ سب جانتے ہیں کہ چل نہیں سکیں۔ ہاں گھٹیا لکھنے والوں کے ناولوں کی دھڑا دھڑ فلمیں بنتی ہیں اور وہ فلم اور ناول دونوں کے ذریعے بیک وقت لوگوں کے ذہنوں کو مسموم کرتے ہیں۔

آج فلم ہماری ساری زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے بنانے والوں پر (جس میں سب شامل ہیں) بہت بڑی ذمہ داری آتی ہے وہ ملک اور قوم کی بہت بڑی خدمت انجام دے سکتے ہیں اور ان کی زندگیاں بگاڑنے کا کام بھی کر سکتے ہیں وہ ان کے مسئلوں کو سمجھنے اور سلجھانے کا اہم فرض بھی ادا کر سکتے ہیں اور ان کو زندگی سے فرار کرنا سکھا کر ان کو کاہل اور بے عمل بھی بنا سکتے ہیں۔ کیسے کیسے اہم اور کیسے کیسے کٹھن مسئلوں کا آج ملک اور قوم کو سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ گھریلو اور خاندانی زندگی میں کتنے مسئلے ہیں ، کتنی کٹھنائیاں ہیں۔ جن میں لوگ سر سے پیر تک الجھے ہوئے ہیں اگر فلموں میں ان مسئلوں کو سیدھی سچی زندگی کے پس منظر میں دکھایا جائے تو وہ لوگوں کے دل کو اپیل کریں گی ، دماغ اور ذہن کے دریچے کھولیں گی : لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ایسی فلمیں بنتی بھی ہیں۔ تو حقیقت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ مثلاً ساس بہو ہی کا مسئلہ لیجئے کتنی فلمیں بنی ہیں اس موضوع پر ہر ایک زندگی سے کتنی دور ! ساس ہمیشہ بد مزاج ، لالچی ، بد زبان زر پرست ہوگی (اور خیر سے لکھ پتی کروڑ پتی بھی) بہو حسین ، مظلوم ، بے زبان ، خدمت

ہر زیادتی کو خوش دلی سے سہنے والی ہوگی (کس دنیا میں ملتی ہیں ایسی بہویں آج
) آخر میں خیر سے سب کی قلب ماہیت ہوجائے گی۔
س گمبھیر مسئلے پر بہت توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

جیسے کسی بھی زبان کا ادب اس زبان کے علاقہ کے باہر تخلیق نہیں کیا جاتا۔
طرح یہ ایک غیر قدرتی بات ہے، اگر کسی زبان کی تقریباً سبھی فلمیں اس زبان
علاقہ سے باہر بنیں۔ دُنیا کے کسی بھی ملک میں کسی بھی زبان کی فلموں میں ایسی
ت نہیں ہوگی جیسی ہندوستان میں بننے والی ہندی کی فلموں میں ہے۔ کچھ علاقائی
ں کی فلمیں اپنے اپنے زبان کے علاقے میں ہی بنتی ہیں مگر ہندی کا علاقہ بہت
وعریض ہونے پر بھی ہندی کی فلمیں یا تو بمبئی میں بنتی ہیں یا مدراس میں۔ اگر ہم
ی وجہ سمجھ سکیں تو ہندی فلموں کے مصنوعی پن اور سطحیت کی بات اپنے آپ واضح
ہو جائے گی۔ ہندوستان میں دیگر علاقائی زبان میں بننے والی فلموں کی تعداد نسبتاً
لم ہے کہ ہندوستانی فلموں کا ذکر چھڑنے پر خاص طور پر ہندی فلموں کی بات
ں میں آتی ہے۔ گزشتہ ایک دو برسوں میں ہوئے چند ایک نئے تجربات کو
زد دیں تو یہ بات بلا جھجک کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے یہاں کی ۹۹ فیصد فلموں
ہماری زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا کیونکہ وہ اُس ماحول اور زندگی کی
دار ہی نہیں ہوتیں بلکہ عکاسی کرنے کا وہ دعوے کرتی ہیں۔

مدراس میں ہندی فلموں کی شروعات بہت بعد میں ہوئی۔ سب سے پہلے
بمبئی میں بننا شروع ہوئیں۔ اُس زمانے میں تفریح کے نام پر ڈرامے کے میدان
نام کرنے والی کچھ پارسی تھیٹر کمپنیاں تھیں جو بعد میں فلم کمپنیوں میں بدل گئیں۔
فلم کمپنیوں کا مقصد سستے قسم کا تفریحی سامان فراہم کرکے صرف روپیہ کمانا تھا
چونکہ ہندی زبان زیادہ تر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اس لئے یہ دورے
کرنے والی سرکس نما کمپنیاں ہندی میں ناٹک کھیلنا زیادہ کمائی کا ذریعہ سمجھتی تھیں
کسی علاقہ کی زندگی کے ساتھ نہ تو اُن کا کوئی تعلق تھا اور نہ ہی ہندوستانی
ڈرامے کی کسی فنکارانہ روایت کے ساتھ۔ جوڑ توڑ کرکے اُلٹے سیدھے واقعات
بھونڈے مزاح اور کام چلاؤ ناچ گانے۔ بس اتنے سے ہی اُن کا تماشہ چل نکلتا
اور اُن کا کمائی کا دھندا پورا ہو جاتا تھا۔ ہندی فلمیں ایک بار پارسی
تھیٹر کی بنیاد پر شروع ہو کر آج تک اپنے اس نقطہ نظر کو بدل نہیں سکیں۔ فوٹو
گرافی اور دیگر تکنیکی ذرائع میں معقول ترقی ہونے کے باوجود بھی اُن کی بنیاد وہی
جیسے کسی کہانی کو جوڑ توڑ کرکے بیچ میں کچھ رقص اور گانے فٹ کر دیتے جاتے

ہیں اور انہیں تفریح کے دقیانوسی فارمولے کے مطابق کمائی کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔
مزے کی بات تو یہ ہے کہ جہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تفریح کے نقطہ نظر
سے اُن میں کچھ تبدیلی آجانی چاہئے تھی وہاں اس کے برعکس اس میں زوال ہی آیا
ہے۔ یہ شاید اس لئے ہوا ہے کیونکہ پہلے سینما ہال کم اور فلم بینوں کی تعداد محدود
تھی۔ اس لئے کچھ حد تک ایک معیار رکھنے کے کچھ جدوجہد بھی کرنی پڑتی تھی۔ آج
سینما ہال اور فلم بینوں دونوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے سے انہیں
اس لئے اس طرح کی کسی جدوجہد کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔

آج کی ہندی فلمیں پبلسٹی کے ذریعے لمبے لمبے دعوے کرنے کے باوجود ہمارے
سماج کے کسی بھی طبقے کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ اُن میں دکھائی گئی نچلے طبقے کی
زندگی جتنی غیر حقیقی ہوتی ہے، اتنی ہی درمیانے اور اونچے طبقے کی بھی ہوتی ہے۔ زندگی
کی صحیح عکاسی خواہ کسی بھی طبقے کی کیوں نہ ہو دیکھنے والوں کے دل پہ اپنے تاثرات
ضرور چھوڑ سکتی ہے۔ اگر ان فلموں میں عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے والے
طبقے کی ہی حقیقی زندگی پیش کی جاتی تو بھی ان سے اتنی مایوسی نہ ہوتی مگر دکھ کی
بات تو یہ ہے کہ ان فلموں کا دُکھ درد اتنا مصنوعی ہوتا ہے، جتنا اُن کا تعیش۔ کہنے
کو تو اُن میں سے کئی فلموں میں بڑے بڑے مسائل اُٹھائے جاتے ہیں۔ اقتصادی
سیاسی اور سماجی مسائل پر لمبی لمبی تقریریں بھی یہاں وہاں رکھ دی جاتی ہیں۔ مگر وہ
سب کچھ بے معنی ہوتا ہے کیونکہ ان کا مقصد نہ تو کسی مسئلہ کو پیش کرنا ہوتا ہے
اور نہ ہی زندگی کی صحیح منظر کشی۔ اُن کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا ہے۔ اور وہ
ہے پارسی تھیٹر کمپنیوں کے ٹھیٹھ روایات کے تحت جوڑ توڑ کرکے پیسے کمانا۔ اسی
لئے ان فلموں کی پوری زبان بھی ایک ڈیڑھ ہزار الفاظ تک محدود ہے۔ ان کہانی
کاروں اور مکالمہ نویسوں پہ بھی ترس آتا ہے جو اپنی پوری زندگی ان گنے چنے الفاظ
کو ہیر پھیر کرنے میں گزار دیتے ہیں۔

لیکن ادھر نئی فلموں کی تحریک کے چلنے سے یہ حالات کچھ کچھ بدلنے لگے ہیں۔
"بھون شوم" سے "بدنام بستی" تک جو نئے تجربات ہوئے ہیں وہ مستقبل کے
لئے اُمید افزا ہیں بشرطیکہ یہ نئی تحریک فلمی صنعت کے تجارتی چنگل کا شکار نہ
ہو جائے۔ اس کے لئے سب سے ضروری یہ ہے کہ ہندی فلمیں ہندی علاقوں
میں ہی بنائی جائیں۔ جب تک فلم سازی بمبئی اور مدراس کی تاجرانہ ذہنیت
سے وابستہ رہے گی ہم زندگی کے حقیقی خدوخال پیش کرنے والی فلموں کے عہد
میں نہیں پہنچ پائیں گے۔

ہماری فلموں کے حقیقی زندگی سے دور ہٹے رہنے کی ایک اہم وجہ امریکہ
سے آنیوالی فلمیں بھی ہیں جو دُنیا بھر کے نوجوان طبقے کو ایک خاص طرح کی چکاچوند

میں مبتلا کرنے کے ارادے سے بنائی جاتی ہیں۔ ان فلموں میں نوجوانوں کے انقلاب کے نام پر ایسی باتوں کا پراپیگنڈہ کیا جاتا ہے کہ اُس سے نوجوان طبقے میں انقلاب کے جذبات آہستہ آہستہ صرف جنسی آزادی کا مطلب اخذ کر لیتے ہیں۔

ہمارے زیادہ تر فلمساز جن کا اپنے آس پاس کی زندگی سے تعلق نہیں کے برابر ہے، اُن فلموں کی چکاچوند کو اپنے یہاں پیش کرنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ غیر ممالک میں بنی اچھی فلموں کی نقل تک تو کر نہیں پاتے کیونکہ اس کے لئے جتنی سوجھ بوجھ چاہئیے، اتنی بھی اُن میں نہیں ہوتی۔ اُن کی ساری سوجھ بوجھ صرف یہاں تک محدود ہے کہ باکس آفس پر کامیاب ہونے والی ردی فلموں کی بھونڈی سے بھونڈی نقل کس طرح کی جا سکتی ہے۔ ترک بھڑک اور چکاچوند میں اعتقاد رکھنے والے یہ فلمساز کافی بڑے بڑے بجٹ کی فلمیں بنا کر جس طرح کے رہن سہن اور لباس اور خیالات کو پیش کرتے ہیں، اس کا نہ تو ہندوستانی زندگی سے کوئی تعلق ہوتا ہے اور نہ ہی مغرب کی زندگی سے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلم بین یہ سمجھتے ہیں کہ یہ مغربی زندگی کی عکاسی ہیں اور غیر ملکی فلم بین یہ سمجھتے ہیں یہ ہندوستانی زندگی کی عکاسی کرتی ہونگی لیکن درحقیقت وہ زندگی فلمسازوں کی میزوں سے لیکر اسٹیڈیو کی دیواروں تک ہی محدود ہوتی ہے۔ جسے پردہ سیمیں کے باہر اگر کہیں دیکھا جا سکتا ہے تو صرف انہیں فلموں کے پوسٹروں میں۔

ہندوستان کی چند دیگر زبانوں میں بننے والی فلمیں اس کے برعکس ہیں۔ ان میں بنگلہ فلموں کا ذکر خاص طور سے کیا جا سکتا ہے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے ستیہ جیت رے اور رتوک گھٹک جیسے فلم سازوں کے کام سے ہندوستانی فلموں کو بڑی اہمیت و وقعت حاصل ہوئی ہے۔ اس طرح حال میں بنی نئے دور کی ہندی فلموں میں اُس کی روٹی، اور سارا آکاش جیسی فلمیں اپنے عہد اور ماحول کو حقیقت آمیز ڈھنگ سے پیش کرتی ہیں۔ اِن گنی چنی فلموں میں زندگی کے حقیقی رنگ میں پیش ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ فلمیں اپنے عہد کی مستند ادبی تخلیقات پر مبنی ہیں۔ ہندی میں فلم اور ادب کے درمیان جو ایک بہت بڑی خلیج حائل رہی ہے، اسے ان فلموں نے کافی حد تک بھر دیا ہے۔ مگر یہ اکا دکا کوششیں ہندی فلم کے عام رجحان کے مقابلے میں اتنی حقیر ہیں کہ جب تک فلم سازی کے معیار کو اونچا اٹھانے کے لئے اس طرح کی کوشش نہیں کی جاتی کہ فلموں کو اپنی ترقی و فروغ کی اگلی سیڑھی پر پہنچنے تک کسی نہ کسی اچھی ادب تصنیف پر انحصار رکھنا ہوگا تب تک موجودہ حالات کے بدلنے کی اُمید نظر نہیں آتی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اچھی فلمیں صرف ادبی تخلیقات پر ہی بن سکتی ہیں مگر ہمارے یہاں فلمیں جس طرح بنائی جاتی ہیں اس کے پیش نظر آج یہ مشورہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ہماری فلموں میں سطحی اور مصنوعی زندگی کی تصویر دکھائی جاتی ہے جو ممکن ہے کہ کچھ لوگوں کو تھوڑی دیر کے لئے اپنے ماحول سے دور لیجاتی ہو۔ مگر اس کا اثر ہماری زندگی پر کچھ نہیں پڑتا۔ اس خامی کی میری نظر میں کئی وجہیں ہیں۔

میرے خیال میں پہلی اور بڑی ذمہ داری ہمارے ادیب کی ہے۔ بڑے بڑے مشہور و معروف اور ادبی حلقے میں ممتاز و نامور شاعر و کہانی نویس بمبئی میں جمع ہیں۔ اُردو پنجابی اور ہندی ادیب وہاں جمع ہیں اور اچھا خاصہ روپیہ کما رہے ہیں۔ اُن میں سے کئی اپنے آپ کو ترقی پسند، سوشلسٹ اور کیا کیا نہیں کہتے۔ مگر جب وہ فلم کے مکالمے اور کہانیاں لکھتے ہیں تو ایسی لغو، مصنوعی اور بیکار کی چیزیں کیوں لکھتے ہیں؟

جواب دیا جاتا ہے۔ ادیب کو زندہ رہنا ہے۔ وہ پیٹ کے لئے ایسا کرتا ہے۔ کیا ہندی اُردو کے فلمی ادیبوں کے علاوہ بنگلہ، تلگو، تامل، مراٹھی اور ملیالم کے ادیبوں کا جو سنیما کے لئے بھی لکھتے ہیں، پیٹ نہیں یا پھر اِن ہندی اردو ادیبوں کے جینے کا خاص انداز ہے اور ڈھنگ ہے جو وہ اس طرح کی تخلیقات کو ترجیح دیتے ہیں۔ یا تو ہم ادیبوں میں اتنا دم نہیں کہ وہ فلمساز، یا اداکار کو اپنے آدرشوں اور نصب العین کی جانب موڑ سکیں یا پھر یہ سب ادیب اور تکنیک کمزور ہیں جو اِن خرابیوں کا شکار ہیں، جو ایک زوال پذیر اور بورژوا سوسائٹی میں پائی جاتی ہیں صرف زبان سے سوشلزم اور ترقی پسندی کا جاپ کرنے سے دامن کے دھبے نہیں دھلتے۔

فلمی صنعت میں جو لوگ سرمایہ لگاتے ہیں۔ ان میں سے چند افراد کو چھوڑ کر زیادہ تر صرف منافع خوری میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ لوگ ان پڑھ اور تہذیب و تمدن کے اعلےٰ معیاروں اور قدروں سے ناآشنا ہیں۔ اِن کے اشاروں پر اداکار بھی ناچتے ہیں اور ادیب بھی۔

ایکٹر ایکٹرسوں میں بھی بہت کم ایسے ہیں جن کا کوئی آدرش ہے اور جو آدرش وادی ہیں اور پیسے سے زیادہ اپنے آدرش کو اہمیت دیتے ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ "لکا رام" نامی مراٹھی فلم کی اداکارہ نے جو کچھ کمایا تھا۔ وہ ایک مندر کو دان دے دیا اور خود انتہائی غربت اور گمنامی میں مری۔ شیواجی گنیشن نے کئی اچھے کاموں کے لئے چندہ دیا ہے پرتھوی راج کپور اور بلراج ساہنی نے بھی سیاسی اور سماجی کاموں میں حصّہ لیا اور ہاتھ بٹایا اور بھی کئی ایسے اداکار ہیں جنھوں نے اچھے کاموں میں مدد کی ہے مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ زیادہ تر ایسے ہیں جو اپنے معاوضے کی رقم بلیک میں لیتے ہیں۔ لیکن سرکاری مشینری میں بھی کہیں نہ کہیں خرابی ہے۔ جس کی وجہ سے غیر معیاری اور پست فلمیں بر ابر بن

(باقی صـ۱۳۲ پر)

ہندوستان کی فلم انڈسٹری اپنی ۵۸ سالہ سالگرہ کے موقع پر پلاٹینم جوبلی منا رہی ہے۔ اسی کے ساتھ فلم کی تاریخ میں سنسر شپ کی عمر بھی ۵۳ سال کی ہو چکی ہے۔ اگر فلم بہترین ذریعۂ تفریح اور عوام میں بے انتہا مقبول ہے تو دوسری طرف فلمی سنسر شپ انتہائی غیر مقبول۔

ایک طرف فلمی ستاروں، ڈائریکٹروں اور فلم اسٹاروں کو دعوتیں ملتی ہیں تو دوسری طرف سنسر بورڈ کو لعن طعن نصیب ہوتی ہے۔ فلم سنسر بہرحال ایک ایسا عجوبہ ہے جسے فلم انڈسٹری اور عوام دونوں سے صرف نفرت ہی ملتی ہے اور اس کا تصور ذہن میں ایک قینچی کے ساتھ ہی ابھرتا ہے۔

جب میں فلمی نقاد تھا، تو میں نے بھی اس کی زبردست نکتہ چینی کی تھی اس کے بعد دو سال کے لئے میں بمبئی مشاورتی پینل کا ممبر ہو گیا۔ جو سنٹرل بورڈ آف سنسر کی شاخ ہے۔

اس عرصہ میں میں نے کم از کم سو امتحانی کمیٹیوں میں شرکت کی ہو گی اور کافی تعداد میں نظر ثانی کی مجالس میں بھی شرکت کی۔ اس درمیان تقریباً سو فیچر فلمیں جن میں ہندوستانی اور غیر ملکی دونوں شامل ہیں اور تقریباً اتنی ہی تعداد میں چھوٹی فلمیں میں نے دیکھی ہوں گی۔

مجھے مشاورتی پینل چھوڑے ہوئے کم و بیش پانچ سال ہو چکے ہیں اور میں اب بھی فلمی نقاد ہوں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اب مختلف انداز سے اس کا تجربہ کرتا ہوں، لیکن میں یہ بات بڑے وثوق سے اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ معاشرہ میں فلم سنسر ایک انتہائی اہم کام انجام دیتا ہے۔

سنسر اپنی تمام تر اہم ذمہ داریوں کو جمہوری ڈھنگ سے پورا کرتا ہے۔ حقیقت میں یہ کام ایسا ہے کہ اس کے لئے دوسرے کبھی مرہون منت یا احسان مند نہیں ہوتے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک جائز اور مناسب عمل ہے۔

تمام دنیا میں جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں یا ان کی نمائش ہوتی ہے، فلم سنسر ایک مشترک طریقہ کار ہے۔ ایک جائزے کے مطابق تمام دنیا میں سوائے بلجیم اور یوروگوائے کے یہ طریقہ رائج ہے۔ ہر طرح کی حکومتیں سنسر شپ کے وجود پر متفق ہیں۔ اقوام متحدہ کے یونسکو ادارے کی ایک رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ سنسر شپ کے ہر جگہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ رائج ہے۔ اور عام طور پر آزاد ریاستوں میں فلم سنسر شپ کا استعمال کھلے طور پر ہو رہا ہے۔

عوام میں فلموں کی بے انتہا مقبولیت نے سنسر شپ کو ایک اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ تمام دنیا میں فلم دیکھنے والا طبقہ زبردست اکثریت میں ہے اور لاکھوں افراد دنیا کے کسی نہ کسی گوشے میں ہر منٹ پر فلمیں دیکھتے ہیں عوام کتابوں، ڈراموں، رقص، مصوری، اور سنگتراشی سے اس قدر مانوس نہیں ہیں جتنا فلموں سے یہ فلم کا ایک پہلو ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ یہ دلچسپی کا ایک مہنگا ذریعہ ہے۔ ایک کثیر رقم فلمیں بنانے اور نمائش کرنے میں خرچ ہوتی ہے۔ اور اس میں سینکڑوں آدمی کام کرتے ہیں اور ان کی روزی کا دارومدار فلموں کی کامیابی اور ناکامیابی پر منحصر ہے۔ حالانکہ ہر فلم ساز یہ یقین دہانی کراتا ہے کہ اس کی فلم باکس آفس میں سب سے زیادہ نفع کمائے گی۔ اس قسم کی یقین دہانیوں اور افواہوں سے کہ فلم میں زیادہ آمدنی ہوتی ہے، فلم جو فنون لطیفہ تھی، جنسی تجارت بن گئی۔ کثیر آمدنی ہونے کی وجہ سے فلم انڈسٹری میں ہر طرح کی بدمزاجی اور بے ایمانی نے گھر بنا لیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ فلموں میں مختلف قسم کے فارمولوں کا رواج ہو گیا۔ مثلاً جنس و تشدد، مزاحیہ، سنسنی خیز اور سہ ابعادی وغیرہ اب تو خوشبو کے اثرات تک رسائی ہو گئی ہے۔

۱۹۱۸ء میں ہمارے برطانوی حکمرانوں نے جو سنسر شپ رائج کیا تھا اس کا مقصد ہی بالکل مختلف تھا ان لوگوں کو برطانیہ میں بنی فلموں کے بارے

میں فکر تھی کیونکہ ان فلموں کو امریکی فلموں سے زبردست مقابلہ کرنا پڑ رہا تھا دوسری فکر اِن کو یہ تھی کہ مقامی باشندے اِن فلموں کو دیکھ سکیں جنہیں کہ برطانوی شہریوں کی عورتوں کو بدکرداری کرتے دکھایا گیا ہو یا وہ فلمیں جن میں برطانوی شہریوں کے کردار کے سیاہ رخ کی منظر نگاری کی گئی ہو، اس کے علاوہ وہ یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ مقامی باشندے ایسی فلموں کو دیکھیں جن سے "قومی جذبوں" کو بڑھاوا ملتا ہو، اور جس سے وطن دوستی اور حریت پسندی کو شہ ملے، یہی وجہ تھی کہ شروع شروع میں سنسر نے تمام فلموں سے "وطن دوستی" اور "آزادی کے لئے مر جاؤ" قسم کے نعروں کو کاٹ دیا۔

اور اس طرح ۱۹۱۸ء میں ہندوستانی سینماٹوگراف ایکٹ وجود میں آیا۔ اور اسی کے فوراً بعد ۱۹۱۸ء اور ۱۹۱۹ء میں ان میں ترمیمیں کی گئیں اس قانون کے تحت ہر وہ جگہ جہاں فلموں کی نمائش ہو لائسنس یافتہ ہو، اور —— ہر فلم کو سرٹیفکیٹ حاصل ہونا چاہیئے۔ سنسر بورڈ بمبئی کلکتہ، مدراس، اور رنگون میں قائم کئے گئے (کیونکہ اس وقت برما ہند میں شامل تھا) سنسر بورڈ میں ہندوستانی اور برطانوی دونوں شامل تھے۔ اور ان کا افسر اعلیٰ پولیس کمشنر مقرر کیا گیا، اس کے بعد تنخواہ دار انسپکٹر مقرر کئے گئے تاکہ وہ فلموں پر نظر رکھیں۔

حکام اعلیٰ ہندی کی سنسر شپ بورڈ کی کارکردگی سے مطمئن نہیں ہوئے اور برطانوی اخباروں میں اس کے خلاف مضامین شائع کئے گئے۔ اعتراض کیا گیا کہ سستی امریکن فلموں میں مغربی معاشرہ دکھایا جاتا ہے اس سے مقامی لوگوں میں حکمرانوں کی عزت باقی نہیں رہے گی، اس کے بعد ۱۹۲۷ء میں ہندوستانی سینماٹوگراف کمیٹی وجود میں آئی جس کے چیئرمین دیوان بہادر ٹی رنگا چاریا تھے۔ تمام ملک کا دورہ کرنے کے بعد اور سینکڑوں افراد سے ملاقاتیں کرنے کے بعد کمیٹی نے ۱۹۲۸ء میں اپنی رپورٹ تیار کی اور تجاویز پیش کیں لیکن زیادہ تر تجاویز ایسی تھیں جن کا نفاذ نہیں کیا گیا۔ لیکن اس وقت تک بولتی ہوئی فلمیں وجود میں آگئی تھیں حکام جانتے تھے کہ اب ڈھانچہ تبدیل ہو چکا ہے اور فلموں کی زبان اور مکالموں پر دھیان رکھنا ہوگا۔

جس شخص کو ہندوستانی سنسر شپ کی تاریخ سے دلچسپی ہے وہ ان ٹی رنگا چاریا (۱۹۲۸ء) اور جی، ڈی، کھوسلہ (۱۹۶۹ء) ان دونوں پر مشتمل کمیٹیوں کی رپورٹوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ گزٹ آف انڈیا بھی کار آمد ہے۔ کیونکہ اس میں تمام کارروائیوں کی فہرست دی ہوئی ہے۔

آزادی کے بعد ہماری حکومت نے ۱۹۵۱ء میں مرکزی بورڈ آف فلم سنسرز قائم کیا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ علاقائی مشاورتی پینل بھی قائم کئے گئے جو بمبئی مدراس اور کلکتہ میں تھے۔ بورڈ نے جنوری ۱۹۵۱ء سے کام کرنا شروع کر دیا۔ بورڈ کا چیئرمین سرکاری افسر ہوتا ہے اور بورڈ کے ممبر مختلف خطوں اور اداروں سے آتے ہیں۔ اور یہ بات ملحوظ رکھی جاتی ہے کہ سماج کے ہر حلقے کی نمائندگی ہو جائے چیئرمین کے ماتحت ریجنل آفیسرز ہوتے ہیں اور ان علاقائی افسروں کے تحت مشاورتی پینل کے ممبر ہوتے ہیں اور یہ سب مل جل کر کام کرتے ہیں۔

بورڈ کے ممبروں میں اساتذہ، ڈاکٹر، ادیب، سوشل ورکر، سیاست دانوں کی بیویاں، محققین وغیرہ ہوتے ہیں، ان لوگوں کو سنٹرل بورڈ کی میٹنگ میں شرکت کے لئے بطور ٹی، اے، بیس روپیہ اور مشاورتی پینل کی میٹنگ میں شرکت کے لئے دس روپیہ ملتا ہے۔

عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ فلم خواہ وہ ملک میں بنائی گئی ہو یا برآمد کی گئی ہو، خواہ وہ فیچر ہو یا ڈاکومنٹری سنسر بورڈ کے سامنے پیش کر کے سرٹیفکیٹ حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اور ہر فلم کے ساتھ یہ سرٹیفکیٹ منسلک کر دیا جاتا ہے۔ اس کی فیس فلم ساز یا برآمد کرنے والا دیتا ہے۔ چھوٹی فلموں کے سلسلے میں (۳۵ ملی میٹر) ایک ہزار سے دو ہزار فٹ لمبی فلموں کے لئے پانچ روپیہ فی ریل کے حساب سے دینا پڑتا ہے۔ اور سولہ ملی میٹر کی چار سو میٹر لمبی فلم کے لئے بھی اسی حساب سے دینا پڑتا ہے۔ فیچر فلم کی فیس چالیس روپیہ فی ریل کے حساب سے دینا پڑتی ہے۔ سنسر بورڈ نے ۷۰-۱۹۶۹ء کے دوران ۵۰،۷۰،۴۱ روپیہ کمایا۔ ۱۹۶۸ء میں سنسر بورڈ نے ۳۵۰ ہندوستانی فیچر فلموں کو سرٹیفکیٹ دیئے اور ۱۸۴ غیر ملکی فیچر فلموں کو بھی سرٹیفکیٹ دیئے۔ سینکڑوں اطلاعی فلمیں اور چھوٹی فلمیں اس کے علاوہ ہیں۔

ان فلموں کی جانچ کمیٹی میں علاقائی افسر اور مشاورتی پینل کے چار ممبر ہوتے ہیں۔ فلم دیکھنے کے بعد یہ لوگ جیسا مناسب ہوتا ہے، فیصلہ کرتے ہیں خواہ اس کو کاٹا جائے یا براہ راست سرٹیفکیٹ دیدیا جائے۔ اس سلسلے میں جمہوری طریقہ کار اپنایا جاتا ہے۔ اس میٹنگ میں کھل کر تبادلۂ خیال ہوتا ہے تاکہ سب لوگ اپنی رائے کا اظہار کر سکیں۔

اگر کمیٹی مشترکہ طور پر کسی فیصلہ پر نہیں پہونچ پاتی، یا اختلاف رائے ہوتا ہے تو فلم پھر سے نظر ثانی کمیٹی کے سامنے پیش کی جاتی ہے اور جو ممبران پہلے فلم دیکھ چکے ہوتے ہیں، اس دوسری کمیٹی میں مدعو نہیں کئے جاتے۔ اور اگر اس کمیٹی میں بھی کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو پاتا تو اسے سنٹرل بورڈ کے سامنے رکھا جاتا ہے۔

بعض اوقات معاملہ الجھ جاتا ہے۔ اختلاف رائے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس

طرح کہ ممبران بورڈ فلم کو کٹ کر کے "ع" کے تحت کرنا چاہتے ہیں۔ (صرف بالغوں کے لئے) مگر فلم سٹار اور تقسیم کار کو بعض مناظر کے کاٹنے پر اختلاف رائے ہوتا ہے۔

ایک مرتبہ یہی جھگڑا خواجہ احمد عباس اور سنسر بورڈ میں ہوا جب ان کی ڈاکومینٹری فلم A Tale Of Two Cities کو "ع" کے تحت رکھا گیا۔ موصوف نے یہ بات سپریم کورٹ کے سامنے رکھی اور مقدمہ جیت گئے اور فلم کو "ع" سرٹیفکٹ مل گیا۔

سنسر بورڈ کی تاریخ اور اس کی کارکردگی کا یہ ایک مختصر اور سرسری جائزہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ سنسر بورڈ حقیقت میں کس شئے پر اعتراض کرتا ہے۔ اور کونسے ایسے مناظر یا مکالمے ہیں جن کو کاٹا جاتا ہے؟

سنسر بورڈ کے صرف چند موٹے موٹے اصول ہیں۔ جرائم، بداخلاقی بدچلنی، تعصب ہتھیار بند فوجوں اور سرکاری ملازمین کی ہتک، غیر ملکی اقوام کی ہتک وغیرہ سنسر شپ کے اصولوں کے زمرے میں آتے ہیں یہ بات تفصیل طلب ہے مگر جگہ کی قلت کی وجہ سے قلم روکنا پڑ رہا ہے۔ یہ جان لینا چاہیئے سنسر بورڈ کے یہ اصول برطانوی بورڈ آف سنسر نے بنائے تھے۔ حکومت ہند نے انہیں ترمیم و تخفیف کر کے اپنا لیا۔ اور یہ بڑے دلچسپ ہیں۔ ان اصول کے تحت نوجوانوں کو مجرمانہ ذہنیت اختیار کرنے سے روکنا، بالغوں کو لاقانونیت سے روکنا۔ اور عوام کو جبر اور تشدد کا شاک لگنے سے بچانا وغیرہ آتے ہیں۔ اس کا مقصد سماج اور سیاست میں میانہ روی برقرار رکھنا بھی ہے۔

ان اصولوں کے مدنظر فلمیں دیکھنے کے بعد تجاویز پیش کرنے میں علاقائی افسران اور ممبران مشاورتی پینل اکثر مختلف نتائج اخذ کرتے ہیں، یہ بات بھی بالکل قدرتی ہے کہ جب پانچ مختلف افراد، جو مختلف قسم کی آب و ہوا اور ماحول کے پروردہ ہوں ان میں اخلاقیات یا بدچلنی پر اختلاف رائے ہونا لازمی ہے ایک بات ایک شخص کو بے ضرر اور معصوم نظر آئے گی۔ دوسرے کو بدنما اور بیہودہ نظر آئے گی، یہی وہ بنیادیں جن کی بناء پر اختلاف رائے پیدا ہوتے ہیں۔ بمبئی، مدراس اور کلکتہ کے فلم سنسر کے معیار بھی مختلف ہیں، یہ بات قابل ذکر ہے کہ جنوب کے رہنے والے زیادہ روایت پسند ہیں اور بمبئی میں اس کے برعکس اس طرح فلم سنسر میں تضاد شروع ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فلم ساز خواہ وہ ہندوستان کے ہوں یا غیر ملکی انتہائی چالاک ہیں، ہندوستانی فلم ساز جانتا ہے کہ کس طرح روشنی کی کمی اور زیادتی سے انسانی جسم کو دیکھنے والوں کے لئے جاذب نظر اور دلچسپ بنایا جاتا ہے۔ حالانکہ ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کی ممانعت ہے لیکن فلم ساز ہر ممکن کوشش کر کے زیادہ سے زیادہ مرد اور عورت کے تعلقات اجاگر کرتے ہیں۔ ایک معمولی سی مثال ان کی چالاکی کے ثبوت میں کافی ہے۔ ایک رومانی پس منظر فلماتے وقت فلم ساز ایک منظر کو کئی طرح سے فلماتا ہے —————— اگر اس کا منظر بجنسہ پاس کر دیا جاتا ہے تو کیا کہنے اور اگر نہیں تو وہ اس سے کم جنسی۔ بجنسہ منظر فوراً پیش کر دیا ہے، وہ بھی نہیں تو اس سے کم والا۔

جس زمانے میں میں مشاورتی پینل میں تھا۔ مجھے غیر ملکی فلموں میں زبردست تشدد اور مار کاٹ۔ خون خرابہ اور جنسی مناظر دیکھ کر گہرا صدمہ ہوا۔ اقوام عالم میں برہنگی اور جنسی تعلقات کے بڑھتے ہوئے رجحان کو دیکھتے ہوئے یہاں بھی لوگوں نے حتی المقدور اپنی بھرپور کوششیں کی ہیں کہ زیادہ سے زیادہ جنسی مناظر دکھائیں گی، جنس سے زیادہ تشدد اور یاسیت کو فلموں میں بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سنسر نے اپنی سی کوششیں کی ہیں اور اس قسم کے مناظر کو کاٹنے اور بدلنے کی تجاویز دی ہیں تاکہ ان مناظر کا جذبات پر کم سے کم اثر ہو۔

دیگر چند اصول جو ہندوستانی سنسر شپ میں مستعمل ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ ہندوستانی اور غیر ملکی فلموں کے لئے الگ الگ معیار۔

۲۔ بوسہ بازی کی اجازت نہیں ہے۔ کیونکہ کھلے عام بوسہ بازی ہندوستانی سماج کے منافی ہے۔

۳۔ کچھ فلمیں نمائش کے بعد بھی ملکی احتجاج کی وجہ سے نمائش سے روک دی جاتی ہیں۔

قارئین کے لئے یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ حکومت ہند ان فلموں کو فلم سوسائٹی کے لئے بغیر سنسر کے نمائش کی اجازت دے دیتی ہے، جن کی صدر، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز ان انڈیا (ستیہ جیت رے) سفارش کریں اور کہیں کہ یہ کلاسکس کے زمرے میں آتی ہے اور صرف فلم سوسائٹی کے دیکھنے کے لئے ہے۔

یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانی سنسر شپ اسے کو بین الاقوامی معیار تک لانے میں سست روی کا مظاہرہ کرتی رہی ہے۔ مغربی ممالک کی سوسائٹی نے فلم سنسر کو اس مقام تک پہنچا دیا ہے جہاں سنسر شپ کی دھجیاں بکھرتی نظر آتی ہیں لیکن ہماری سوسائٹی میں اور ہمارے ملک میں کافی عرصہ تک سنسر شپ کی کچھ نہ کچھ ضرورت باقی رہے گی۔

(مترجم: ہشاہد علی)

ترقی یافتہ ذرائع سے عوام کی بڑی تعداد تک، اطلاعات، خیالات اور رجحانات کا پہنچانا ہے۔ عوامی ترسیل (Mass Communication) کہلاتا ہے۔ یہ ذرائع کسی بھی طرح تین سو سال سے زیادہ پرانے نہیں ہیں۔ ان کی عمر اس تکنیکی ترقی سے جس کی مدد سے ہم آج نہایت کم وقت میں سینکڑوں، بلکہ ہزاروں کتابوں کی اشاعت کر لیتے ہیں، یقیناً زیادہ نہیں۔

عوامی ترسیل کا فن ترسیلات کی ان صورتوں سے جو انفرادی ہیں جیسے روبرو گفتگو کرنا، انٹرویو اور مباحثہ یا مذاکرہ، کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس کا اثر بہ یک وقت بے شمار مختلف شخصیتیں مختلف طور پر قبول کرتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا رد عمل انفرادی ہوتا ہے۔ ایک نقطۂ نظر جو عوام کے ایک طبقے کو قائل کر لیتا ہے وہ دوسرے گروپ کو برگشتہ بھی کر سکتا ہے۔ کامیاب فنکار وہی ہے جو عوام کی ایک بڑی تعداد تک رسائی پانے کے لئے اظہار کا صحیح طریقہ تلاش کر لیتا ہے۔

عوام (سامعین، ناظرین وغیرہ) کی تعداد لاکھوں ہو جب بھی "ربط" لازمی طور پر دو افراد کے مابین ہی ہونا چاہئے اور فنکار کے ذہن کا ہر ایک فرد (سامع، قاری وغیرہ) کے ذہن سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ سامعین میں افراد کی جتنی تعداد ہے فرد کا فرد سے رابطہ" قائم کرنا ہی کامیاب عوامی ترسیل ہے۔

عوامی ترسیل کے ذمہ داروں کے لئے دو باتیں نہایت اہم ہیں۔ اول یہ کہ انہیں اس کا اچھی طرح علم ہونا چاہئے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور دوئم یہ کہ وہ اظہار کا کون سا طریقہ اختیار کریں تاکہ عوام کے ذہنوں پر وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں نہایت گہرے طور پر ثبت ہو جائے۔ ترسیل کی اپنی اہمیت ہے لیکن اظہار کا طریقہ بھی یکساں طور پر اہم ہے۔ ان باتوں کے علاوہ بہت کچھ فنکار پر اور سامعین وغیرہ پر بھی منحصر ہے۔ اس طرح ترسیل کے چار اجزا ہمارے سامنے آئے — فنکار (یعنی ترسیل کا ذمہ دار) پیغام، وسیلہ اور سامعین (تماشہ بین) وغیرہ۔

ترسیل کے بہت سارے وسیلوں میں سینما سب سے زیادہ پر اثر اور مقبول عام ہے سینما، موشن پکچر یا فلم (جیسا کہ اسے ہم عام طور پر کہتے ہیں) ایک عالمگیر تاثر رکھتی ہے۔ معقول طور پر بنائی گئی فلم اپنی بصری پیکر کی قوت کی مدد سے زبان کے سبھی حصار توڑ سکتی ہے اور اپنا پیغام "سوفسطائی" مغربی تعلیم کے پروردہ دہلی، بمبئی، کلکتہ یا مدراس کے شہریوں تک یا ان پڑھ، گنوار یا بہار کے کسی دہقان یا مدھیہ پردیش میں ملاس پور کے کسی آدی باسی تک یکساں طور پر پہنچا سکتی ہے۔

بقول لینن، سینما سبھی فنون میں سب سے زیادہ دقیع ہے۔ سابق روسی وزیر اعظم مسٹر خروشچیف کی رائے میں سینما جس طور پر انسانی ذہن و دل کو متاثر کرتا ہے اور بہ یک وقت عوام کی جتنی بڑی تعداد سے رابطہ قائم کرتا ہے، اس نقطہ نظر سے اس کا موازنہ کسی اور فن سے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ وہ سینما کو عوام کی تربیت کا سب سے زیادہ اہم ذریعہ سمجھتے تھے۔

ایسا سمجھنے کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ فلم کا اثر وسیع پیمانہ پر دور دور تک پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ ٹیلی ویژن کے آجانے سے ترقی یافتہ ممالک میں فلموں کی نمائش کے لئے اور بھی زیادہ بڑا حلقہ ہاتھ آیا ہے۔ اس کی وجہ سے بلاشبہ ترقی یافتہ ممالک میں تماشہ بینی کی ماحول میں بڑا فرق آگیا ہے لیکن فلم اب وہاں کی روزانہ زندگی کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔

دوسری وجہ جو فلم کو دوسرے تمام ترسیل کے ذرائع سے ممیز کرتی ہے وہ اس کا نشوونما پاکر فن کی صورت میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کی پچھتر سالہ زندگی میں بے شمار اور مختلف تجربے ہوئے ہیں۔ حالانکہ فلم، کالی داس کی "شکنتلا"، ہومر کی "الیڈ" اور فردوسی کے شاہ نامے کی طرح عالمگیر اپیل کا اعلیٰ درجہ حاصل نہیں کر سکی لیکن موجودہ تکنالوجی نے جس طرح ہر فلم کو جمالیاتی تجربات کے اظہار

کے قابل بنا دیا ہے۔ دوسرا کوئی بھی وسیلۂ اظہار اس مقام کو نہیں پا سکا ہے۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ فلم براہ راست اور فوری طور پر عوام کے بہت بڑے طبقے کو متاثر کرتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ سبھی فلمیں شعور یا ادراک پیدا کرتی ہیں۔ یا عوام کے ہر ایک طبقہ میں ایک سا ہی احساس جگاتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فلم بینوں کا ردعمل بڑی حد تک اُن کے حسنِ ظن کا معاملہ ہے۔ یہ ایک ایسا میدان ہے جس میں تحقیق اور مطالعہ کی سخت ضرورت ہے۔ ترسیل کے سبھی وسیلوں میں فلم غیر معمولی طور پر یک طرفہ وسیلہ ہے۔

عوامی ترسیل کے ایک ذریعہ کی حیثیت سے فلم کی ارتقا کا مطالعہ، اور ترسیل کے دوسرے ذرائع مثلاً پریس سے اس کا مقابلہ کرنا بیحد دلچسپی کا باعث ہے۔ فلم کا آغاز تصویروں سے ہوا۔ اور پھر خموشی کا ایک طویل وقفہ اور تب اسے گویائی ملی۔ پریس کا معاملہ دوسرا تھا۔ اسے پہلے الفاظ ملے یعنی گویائی ملی اور اس کے بعد تصویریں۔ آیئے ہم پہلے الفاظ تک کی ارتقا پر بحث کریں۔

ابتدائی دور کے پریس کو الفاظ کی قوت کی بنا پر قارئین کے مخصوص طبقہ کو محظوظ کرنے میں کوئی دشواری نہیں تھی۔ یہی حال خاموش فلموں کا تھا۔ تماشبین کے بہت بڑے مجمع کو محظوظ کرنے میں خاموش فلموں کو کوئی دقت نہیں تھی۔ فلم سے عوام کے فوری طور پر متاثر ہونے کی بنیاد اس حقیقت پر مبنی ہے۔ کہ انسان کے لیے زندگی کی نقل ایک بہت بڑی کشش رکھتی ہے۔ تھیٹروں میں بھی بنیادی اپیل یہی ہوتی ہے کیوں کہ وہ بھی ہماری زندگی کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔

انسانی رشتوں کی پیش کش خود کو فراموش کر دینے اور دوسرے کرداروں میں خود کو ڈھونڈنے یا پالنے کی دعوت دیتی ہے۔ اور ذہنی تناؤ کی بنا پر دبی ہوئی تحریکوں اور خاموش ہیجانات کو جگا دیتی ہے۔ فلم کی اسی بنیادی اپیل، اور ہمارے ناآموز اور اکثر غیر مہذب جذبوں کو برانگیخت اور مشتعل کر دینے کی اس کی صلاحیت نے سنسرشپ کو جنم دیا۔ فلم کے تاثرات کے ایک ماہر ٹائنی آمر کہتے ہیں کہ فلم کے تاثرات بنیادی اور ابتدائی ہونے کی وجہ سے بیحد گہرے ہوتے ہیں اور عوام اس سے اسقدر لطف اندوز ہوتے ہیں جتنا وہ کسی اور وسیلہ اظہار سے نہیں ہوتے۔ فلم آغاز ہی سے اثر انگیز ہوتی تھی لیکن خاموش فلموں کو خیالات کے اظہار میں رکاوٹ پیش آتی تھی مگر جوں ہی اسے گویائی ملی فلم کا حلقہ رسوخ، وسیلۂ ترسیل کی حیثیت سے بے انتہا بڑھ گیا ہے۔ لیکن گویائی کی یہ صفت اپنے ساتھ بہت سے مسئلے بھی لے آئی۔

حرکت (اداکاری) کو اور بھی واضح کرنے اور اس کے مفہوم کی تشریح کرنے میں الفاظ سے بھرپور مدد ملی۔ لیکن جب الفاظ آزادانہ طور پر ایسے خیالات اور تصورات بہم پہنچانے لگے جن کا حرکت یا ادائیگی سے کوئی تعلق نہ ہو تو ایک ایسی فضا قائم ہو گئی جسے ہم شور و غل یا ہنگامے کا نام دے سکتے ہیں۔

ترسیل کے عمل میں اطلاعات اور خیالات کا اہم رول ہوتا ہے۔ خبروں، ترقیاتی منصوبوں، تعلیم اور نشر و اشاعت سے متعلق فلموں میں ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان فلموں کو زیادہ سے زیادہ معلوماتی بنانے کے سلسلے میں غلو کرنا، ناکامی کا باعث ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا مقاصد سے متعلق فلموں کے بنانے کا سب سے مناسب طریقہ Off-Screen Natation یا فلم اور ٹیلی ویژن کی زبان میں (Running Commentary) ہے۔ بامعنی ادائیگی یا اداکاری فلم بینوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتی ہے۔ اور اُن کے ذہنوں میں تناؤ اور اکثر گومگو کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ فلم بین اپنے تئیں چند سوالات کرتا ہے۔ بیان یا مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ بغیر پوچھے ہوئے سوالات کا آپ جواب ہوں۔

اس مضمون کے شروع میں فلم کی تعریف ایک فن کی حیثیت سے کی گئی ہے۔ لیکن دراصل یہ فن سے کہیں زیادہ بے انتہا پیچیدہ شئے ہے۔ یہ ایک ایسی صنعت ہے جس سے بے شمار اور مختلف النوع کارکنان وابستہ ہیں۔ ترسیل کے کسی بھی دوسرے ذریعہ کے لئے مختلف قسموں کے تکنیکی مہارتوں کو بہ یک وقت اتنے بڑے پیمانے پر یکجا کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی — مثلاً، فلمی ادب (مکالمے، گانے، منظر نگاری وغیرہ) زمان و مکان کا محاکاتی عمل، محرک کیمرے کا عمل صحیح اور حقیقی آوازوں کی ریکارڈنگ، تصنیف کردہ آوازیں۔ الفاظ اور پھر ان عناصر کو آپس میں جوڑ کر ترتیب دیکر ایک ایسا شاندار ڈھانچہ تیار کرنا جو اس بصری ہیئت کا ہم پلہ ہو جسے لیبوریٹری پروسیسنگ ایڈیٹنگ، اور ان اجزا کو یوں ملانا کے رواں دواں اور متناسب بہاؤ پیدا ہو جائے۔ اداکاری، ہدایت کاری، واقعات کی ترتیب، سیٹ تیار کرنا اور شوٹنگ کے لئے مناسب جگہ و تلاش کرنا وغیرہ وغیرہ۔

اسٹیج سے لیکر فلم کی تکمیل تک سینکڑوں مرحلوں سے گذرنا، انگنت مشکلوں پر قابو پانا اور بے شمار مسئلوں کا حل تلاش کرنا پڑتا ہے۔

دوسری کسی بھی انڈسٹری کی طرح فلم انڈسٹری کو بھی معقول منتظمانہ صلاحیت والے ماہروں کی ضرورت ہوتی ہے، بلاشبہ ایک فلم بہت سارے افراد کی کاوشوں سے بن کر تیار ہوتی ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک — مثلاً ہدایت کار، ستارے (اداکاران) کیمرہ مین، سٹ ڈیزائنر، مسودہ نگار، ساؤنڈ ڈائریکٹر، ریکارڈسٹ اور دوسرے بہت سارے چھوٹے بڑے فنکار اور کاریگر جو فلم کی تکمیل میں انفرادی اور مجموعی طور پر معاون ہوتے ہیں — ایک ہی جانب دیکھتے ہیں اور

— عوام کی نگاہ کا مرکز ہوتا ہے — بہ الفاظ دیگر یا فلم سازنا

فلم سازی کی الجھنوں سے الگ چند دوسرے پیچیدہ عناصر بھی ہیں جو فلم کو ترسیل کا کارگر ذریعہ بننے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ یہ عناصر ہیں فلم کی تقسیم اور ان کی نمائش کے مسائل جن سے سرمائے اور نقل و حرکت کی الجھنیں وابستہ ہوتی ہیں جیسے پہلے بڑی نمائشوں کے لئے کافی تعداد میں فلم کے پرنٹس (نقلیں) تیار کی جاتی ہیں، جلد نمائش کے لئے فلموں کے تقسیم کے عمل کا بے حد معقول اور تیز رو ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اب تک ہم عام فلموں کے متعلق باتیں کرتے رہتے ہیں۔ فلم کی وجہ سے — جیسا کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی وجہ سے بھی ہوا ہے — ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ تفریح کا بے پناہ مطالبہ ہونے لگا۔ ابتدائی دور کی فلمیں یا تو محض تفریح کے طور پر بنا کرتی تھیں یا مزاحیہ،

فلموں کے ذریعہ تعلیمی اور ترسیلی امکانات پر ترقی یافتہ ممالک میں بھی ابھی تک بھرپور رجحان پیدا نہیں ہوئی ہے۔ کلاس روم درسی اور افادی فلموں کے بہت تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ ان فلموں کا استعمال مخصوص طور پر محدود دائرے میں ہوتا ہے۔ لیکن ابھی تک درسی اور تعلیمی مقاصد کے لئے فلموں کو اور بھی کارگر بنانا باقی ہے۔

بہرحال ایک میدان ایسا ہے جہاں فلمیں قوی الاثر تعلیمی اور درسی آلہ کا ثابت ہوئی ہیں، یہ میدان ہے۔ سماجی اور عوامی تربیت کا میدان، فلمیں ہماری زندگی زندگی کے واقعات اور تاریخ کا دستاویزی ثبوت فراہم کرنے والا سب سے ممتاز اور بہتر ذریعہ ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دستاویزی اور کسی حد تک معلوماتی اور درسی فلموں میں ہی فلموں کے ذریعہ کامیاب ترین ترسیل کے جوہر کھلتے ہیں۔

فلم کی قسموں میں دستاویزی فلم کی کوئی تعریف پیش کرنا بے حد مشکل ہے۔ یہ سمجھنا یا سمجھا دینا کہ دستاویزی فلم کیا نہیں ہے، "زیادہ آسان ہے" بہ نسبت یہ سمجھانے سے کہ دستاویزی فلم کیا ہے۔

یہ کوئی نیوز ریل نہیں ہے جس کا کام موجودہ واقعات یا مسائل حاضرہ کی غیر جانبدارانہ پیش کش ہوتا ہے۔ بجز کسی خاص مقصد یا پروپیگنڈہ کے لئے بنائی گئی نیوز ریل فلموں کے باقی سبھی نیوز ریل فلمیں حالات یا واقعات کو جوں کا توں قبول کر لیتی ہیں۔

دستاویزی فلمیں سمفنی بھی نہیں ہیں کیونکہ سمفنی میں قیاس کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ اور یہ صرف من گھڑت بھی نہیں ہوتیں۔ بلکہ ایک تخیلی دستاویزی فلم حقیقتوں کو اس طرح پر پیش کر سکتی ہے کہ من گھڑت افسانوں سے زیادہ انوکھی اور نرالی معلوم ہو۔

ایسی فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے بھی بے حد کامیاب ہو سکتی ہیں اور من گھڑت افسانوں کے ماحول میں بنائی گئی فلموں کو پردۂ سیمیں پر مات دے سکتی ہیں۔

دستاویزی فلموں کا واسطہ حقیقت، واقفیت اور سچائی سے ہوتا ہے۔ ایسی فلمیں دلیل یا ترغیب کو خود سے الگ نہیں رکھتیں یہ حقیقی زندگی کی محض نمائندگی ہی نہیں کرتیں بلکہ اس کی حقیقتوں کو نکتہ رسی اور نہایت چابکدستی سے منتخب کر کے اس کی تشریح بھی کرتی ہیں اور یہ فلمیں جو موضوع منتخب کرتی ہیں اس کے مخصوص پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان فلموں میں ہمیں اپنی حقیقی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ زندگی، ان فلموں میں کیمرے کے آگے بے حس نہیں ہوتی بلکہ بے نقاب ہو کر محو رقص ہوتی ہے۔

لوگوں کو سمجھنے کے لئے ان کے بیچ بے تکلفی سے رہنا اور گھومنا ضروری ہوتا ہے۔ اچھی، تخلیقی دستاویزی فلمیں بنانے والے اپنے کرداروں کے درمیان ہفتوں بلکہ مہینوں اپنا وقت صرف کرتے ہیں۔ بہترین دستاویزی فلموں کے پیچھے، صبر و تحمل کٹھن محنت اور مسلسل شب بیداری کی ایک داستان چھپی ہوتی ہے۔ یہ فلمیں ثابت کرتی ہیں کہ کیمرہ، انسانی سماج کے پھیلے ہوئے اور مختلف مسائل کا نہ صرف یہ کہ مطالعہ کر سکتا ہے۔ بلکہ ان کی بہتر تشریح بھی کر سکتا ہے۔

دستاویزی فلمیں نہایت پیچیدہ اور الجھے ہوئے معاملوں کو اپنا موضوع بنا سکتی ہیں۔ اور نفس انسانی کا گہرا مشاہدہ کر کے ان کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کر سکتی ہیں۔ فن اور تکنک کا کمال ان کی اسی صلاحیت پر منحصر ہے۔ کہ ان کی تصویر کشی ایسی سچی اتنی دلنشین اور ایسی عالمگیر ہو کہ اس میں سبھی نسلوں، مذہبی طبقوں کے لوگوں کو اپنا عکس نظر آئے۔

انسان کی دلچسپی کے جتنے بھی موضوعات ہو سکتے ہیں اسی حساب سے دستاویزی فلمیں بھی ہیں، ایسے ممالک میں جیسا کہ ہمارا ملک ہے — یعنی زرخیز، وسیع، رنگا رنگ اور قدیم — دستاویزی فلموں کے لئے لامحدود گنجائش ہے لیکن ایسی فلموں کی تعداد سے زیادہ ان کی خوبیوں پر نظر رکھنا زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مغرب میں دستاویزی فلموں کی تحریک، پرانی اور گھسی پٹی روایتوں میں گھری ہوئی فلمی دنیا سے بغاوت کی شکل میں شروع ہوئی مگر گریرسن جس نے دستاویزی فلموں کی تشریح اور مقبولیت کے لئے بے انتہا کاوشیں کیں اور لڑا، اس کے باوجود پر بھی اس نے سنجیدگی سے غور و فکر کیا جو مفروضہ اور افسانوی فلموں کی جانب سے

ہونے والی تھیں۔ رومان پسند طاقتوں کے برخلاف دستاویزی فلموں کی نظریاتی دشواریوں اور مالی مشکلات کے سلسلے میں کوفت کے بارے میں بھی اس نے باتیں کی ہیں۔ گریرسن کے مشاہدے ہندوستانی صورت حال سے بیحد مناسبت رکھتے ہیں، ہندوستان میں بھی دستاویزی فلمیں نجی طور پر سرمایہ لگانے والوں کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا پائی ہیں۔

انفرادی یا ذاتی کاوشوں کے فقدان کی وجہ کو بجز مخصوص منصوبوں کی خود کفیل فلموں کے، مرکزی حکومت کو اپنی فلم ڈویژن کے ذریعے اس میدان میں بڑے پیمانے پر شریک ہونا پڑا ہے۔ چند صوبائی حکومتوں نے بھی دیکھا دیکھی یہ قدم اٹھایا ہے۔ وہ لوگ جو آرٹ، کلچر اور ترسیل کے معاملوں میں آزادیٔ فکر اور آزادیٔ رائے کے لئے شور و غوغا مچاتے ہیں اور پرائیویٹ اداروں کی ترقی اور وسعت کے لئے شور کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے بھی دستاویزی فلموں کے سلسلے میں مرکزی وزارتِ اطلاعات کے فلم ڈویژن کی حیثیت کو سنجیدگی سے کبھی چیلنج نہیں کیا درحقیقت ایسا لگتا ہے کہ فلم سازوں کے درمیان اس میدان سے کنارہ کشی اختیار کئے رہنے کا خاموش سمجھوتہ ہو چکا ہے۔

لیکن یہ رویہ فلم بنانے اور اسے کامیاب وسیلۂ ترسیل سمجھنے کے ہمارے ادراک کو اپیل نہیں کرتا۔ اور نہ تو اس رویہ سے عوام کی اس بڑی تعداد تک، اعلیٰ اور کامیاب ترین ترسیلی عمل سے ہمارے لگاؤ اور فکر کا ہی پتہ چلتا ہے۔

ہمارے ملک کے سامنے بڑے مشکل مسائل ہیں اور ان مسائل کی بے شمار پیچیدگیاں ہیں، ان سبھوں کا حل تلاش کرنے کے لئے عوام کے تعاون اور ان کی مناسب تربیت کا ایک مناسب لائحہ عمل مرتب کرنا ضروری ہے۔ فلم چونکہ سحر زدہ فلم بینوں پر بہت گہرے طور پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اعلیٰ ترین ترسیل کا بیحد کارگر ذریعہ ہوتی ہے لہٰذا سرکاری اور انفرادی دونوں حلقوں کے بھرپور اور گرمجوش تعاون اور قوت تخیل کی مدد سے فلم کے ذریعے کارنمایاں انجام دیئے جا سکتے ہیں۔

فلم ایک عالم گیر ذریعہ یا وسیلہ ہے۔ اس کی مخصوص اور انوکھی زبان اور اور اس کی دور رسی اسے مختلف کلچر، زبان اور علاقوں کے لوگوں تک بیحد کامیابی کے ساتھ ترسیل کا فرض انجام دینے کے قابل بنا دیتی ہے۔

مثال کے طور پر ہندی کی فیچر فلمیں عوام میں یک جہتی پیدا کرنے میں بیحد کارگر ہیں۔ مختلف علاقوں میں مختلف زبانوں میں بنائی گئی فلموں کی ادلا بدلی میں اضافہ ہو رہا ہے بے شمار موضوعات اور مختلف مسائل کے بارے میں عوام کو باخبر رکھنے اور فلم کو ملک گیر ترسیل کا کارآمد ذریعہ بنانے کے سلسلے میں یہ سب اچھی علامتیں ہیں۔

(مترجم: مشتاق علی شاہد)

آج سے لگ بھگ پندرہ سال پہلے جب میں نے فلموں کے بارے میں لکھنا شروع کیا تو ہندوستانی فلمی صحافت میں فلمی تنقید، تبصرے کی منزل سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ ہندوستانی فلم کے ابتدائی ماخذ تھے۔ پارسی اسٹیج، ہندو دھارمک کہانیاں اور قصے غنائیے اور محفل رقص سان کی روایات سے مرکب بیانیہ متحرک تصویروں کی شکل میں پیش کیا جانے لگا۔ اور یہی فلم کہلایا۔ اور فلمی تنقید ادبی تنقید کے محدود احاطے میں قید رہی، شاعرانہ بیان، زورِ بیان اور ادائے تقریر فلم کے تاثر اور قدر کا میزان سمجھے گئے۔ اور اس طرح ادبی نقاد فلمی نقاد بن گئے۔ اس کا نتیجہ قومی فلمسازی کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ پہلے تو یہ کہ جب فلموں کے لئے حکومت ہند کی طرف سے سرکاری انعامات شروع کئے گئے تو کہانی، اس کا پیام اور فلم کے مکالموں کی ادبی قدر و قیمت اور اُن کی ادائے تقریر فلم کی خوبیاں بن گئیں۔ نتیجۃً جن فلموں کو سرکاری انعامات ملے وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرنے والی کہانیاں تھیں، اچھی فلمیں نہیں۔ دوسرے یہ کہ فلمی تنقید پر ادبی تنقید کے دباؤ کے باعث انگریزی اور ہندوستانی زبانوں میں جو فلمی تبصرے چھپنے لگے وہ بیشتر کہانی کے تجزیئے اور تحسین کے سوا اور کچھ نہ تھے ان دونوں اسباب کی بنا پر ہمارے فلمی اثاثے کے بارے میں غیر متوازن، غیر حقیقی اور گمراہ کن نظریات و خیالات جگہ پانے لگے۔ اگر ۱۹۵۳ء سے لے کر اب تک صدرِ حکومت ہند کا سنہری تمغہ پانے والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان ۱۷ فلموں میں سے بمشکل سات فلمیں حقیقی فلمی معیار پر پوری اتریں گی، اور باقی تمام کم قدر فلمیں کہلائیں گی۔ اسی طرح پچھلے ۲۳ برسوں میں بیرونی فلمی میلوں میں نمائندگی کرنے والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ وہی غیر فلمی نوعیت کی فلمیں جو بصورت دیگر اعلیٰ اقدار کا پرچار کرتی تھیں بھیجی گئیں اور کئی ایک بار ملک کی بدنامی ہوئی کہ ہمارے ہاں فلمیں نہیں بنتی ہیں بلکہ اعلیٰ قدروں کا ڈھونگ رچانے والے فلمی کتابچے تیار ہوتے ہیں۔

ایسا کیوں ہوا اور کسی حد تک اب بھی کیوں ہو رہا ہے؟

جہاں تک اس بات کا سوال ہے کہ ہم اپنے بارے میں باہر کی دنیا کو صرف اپنا روشن پہلو بتانا چاہتے ہیں، میں کچھ کہنا نہیں چاہتا کیونکہ یہ اشتہار بازی کی مہم کا ایک حصہ ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ کہانی والی فلموں کو اس مہم کا حصہ نہ سمجھا جائے تو بہتر ہے۔ بہرحال اس مضمون میں میں صرف اس بارے میں بتا دینا چاہتا ہوں کہ حقیقی فلم کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ آیا فلم اپنے مرکب عناصر سے آزاد ہو کر بذاتِ خود ایک علیحدہ فن کی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں۔

تیکنیکی ارتقاء

پہلے تیکنیکی اعتبار سے فلمی ارتقاء کا جائزہ لیجئے۔ ۱۸۹۵ء میں پیرس میں پہلی بار متحرک فلم دیکھی گئی۔ تیس سال بعد فلمیں بولنے لگیں اور دوسری عالمی جنگ سے پہلے رنگین فلمیں چل پڑیں۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد ۷۰ ملی میٹر والی بڑے اور نیم دائروی (Cinema scope) پردے پر دکھائی جانے والی فلمیں شروع ہوئیں۔ "زوم لینس" (Zoomlens) نام کا ایک نیا شیشہ بنایا گیا جو دور کی چیزوں کو قریب لا سکتا ہے اور قریب کی چیزوں کو دور۔ کچھ اور تجربات بھی کئے گئے۔ ان میں لائق ذکر یہ ہیں: تین سمتوں والی فلمیں 3-D Films مجسمی آواز والی فلمیں (Stereophonic) بو دار فلمیں - (Sm) O-Vision چاروں طرف نظر آنے والی فلمیں (Cinerama) اور بیک وقت تین فلموں کی پردے پر عکاسی (Triple projection) اور منجمد فریم Freeze frame، وغیرہ۔ ان سب تبدیلیوں اور ترقیوں کے نتیجے کے طور پر آج کل کی فلمیں وہی نہیں ہیں جو کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بنا کرتی تھیں۔ تاہم ہمارے موضوع کے پیش نظر ہم ان ساری تبدیلیوں کو دو زمروں میں بانٹ لیں۔ بے آواز فلمیں اور بولتی فلمیں اور موٹے طور پر ہم اُن کے عرصے کی حد بندی کے لئے ۱۹۳۰ء کو فیصلہ کن مان لیں (ہماری اپنی پہلی بولتی فلم "عالم آرا" ۱۹۳۱ء میں اردشیر ایرانی نے بنائی تھی) ۱۸۹۵ء سے ۱۹۳۰ء تک بے آواز فلموں کا دور کہیے اور ۱۹۳۰ء کے بعد سے بولتی فلموں کا زمانہ سمجھئے۔ اس تیکنیکی پس منظر کو جان لینے کے بعد ہم یہ دیکھیں کہ فلم کن عناصر سے مرکب ہے اور اس کا رشتہ کن تخلیقی فنون سے جا ملتا ہے۔

صورت گری کرنے والے فنون میں مصوری، بت سازی اور عکاسی Still photography سب سے اوّل ہیں۔ مصوری میں جن اصولوں کو تخلیقی کاوشوں کا معیار سمجھا جاتا ہے انہیں آپ فلم پر بھی لاگو کر سکتے ہیں،

کیونکہ فلم دراصل ایک ایک تصویر (Frame) کا سلسلہ ہے۔ ثبت سازی اور عکاسی کے بھی اصول فلم پر لاگو ہو سکتے ہیں کیونکہ فلم کی ہر ایک کڑی Frame اپنی جگہ ایک تصویر بھی ہے، صورت کشی بھی اور حقیقت کا عکس بھی۔ لیکن اس کے باوجود فلم مصوری، ثبت سازی اور عکاسی سے اعلیٰ و برتر ہے۔ اس لئے کہ وہ متحرک ہے اور ترتیب Editing کے سبب وہ زماں و مکاں کی قیود سے بالاتر ہے۔

کہانی کے بیانیہ کے طور پر فلم ناول اور مختصر کہانی کے بعد کا مرحلہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ناول و مختصر کہانی میں تحریری طور پر کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے جبکہ فلم میں وہ چلتی پھرتی تصویروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ لہٰذا فلم اس وقت بھی جب کہ وہ کسی چھپی ہوئی کہانی یا ناول پر مبنی ہو، کہانی یا ناول سے الگ چیز ہوتی ہے۔ کہانی یا ناول کی خوبی اور کامیابی لکھنے والے کے زورِ قلم کی محتاج ہے لیکن فلم صرف کہانی نویس یا ناول نویس کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل میں کردار اُجاگر کرنے والے (ایکٹر) ماحول پیدا کرنے والے (آرٹ ڈائرکٹر)، عکاسی کرنے والے (کیمرہ مین) پورے تصور کو فلم کا روپ دینے والے (ڈائرکٹر) کا بھی مساوی حصہ ہوتا ہے اور ان کے علاوہ ایک اور قوت کارفرما ہوتی ہے اور وہ ہے ترتیب دینے والے کی یعنی ایڈیٹر کی جو فلم کی کہانی کے بہاؤ کو بے ہنگم اجتماع حادثات کی بجائے زندگی کا سیلِ رواں بناتا ہے۔ اس بارے میں مزید بعد میں کہوں گا۔

اسٹیج اور فلم

بولتی فلمیں فلم کا ناتا اسٹیج سے جوڑ دیتی ہیں۔ اور اسی سبب ابتداً جتنی فلمیں بنیں وہ ڈراموں پر مبنی تھیں اور اسٹیج کی جادو بیانی فلم کا مالُ و متاع سمجھا گیا (ہندوستان میں یہ صورتِ حال افسوس ناک حد تک اب بھی جاری ہے اور ہماری فلم سازی اور فلمی تنقید دونوں اس تنگ نظری و تعصب کا شکار ہیں۔) لیکن فلم اسٹیج سے مشابہ ہونے کے باوجود اس سے بہایت برتر و اعلیٰ ہے کیونکہ اولاً اسٹیج اُس زمانے کی پیداوار ہے جب سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے بچپن میں تھیں جبکہ فلم سائنس اور ٹیکنالوجی کی تازہ ترین فتوحات میں سے ہے۔ ثانیاً اسٹیج ایک نہایت ہی محدود اور مجبور دنیا ہے جو اپنی لاچاری اور بے بسی کا شکار ہو کر خود فریبی کی دعوت دیتی ہے۔ اسٹیج پر بیک وقت دو زمانے اور دو جگہیں نہیں پیش کی جا سکتیں۔ اسٹیج دیکھنے والے سے اپنے فاصلے کو بدل نہیں سکتا، وہ ہمیشہ صیغہ حاضر میں ممکن ہے، مستقبل و ماضی اس کے بس میں نہیں۔ اور ثالثاً (اور یہ سب سے اہم بات ہے) اسٹیج پر اداکار لوگوں کے سننے کے لئے بولتا ہے، اپنے من کے اظہار کے لئے نہیں، اور اگر وہ بولے نہیں تو اس کا مافی الضمیر حاضرین پر واضح نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اسٹیج مسلسل بکواس کا مرہون منت ہے۔ خموشی کو گویائی بنانا اس کے بس کی بات نہیں۔ فلم اس حد بندی، مجبوری، لاچاری اور بے بسی سے بے نیاز ہے، وہ ایک آزاد اور متحرک چیز ہے جس کی پرواز ماضی، حال اور مستقبل کو ایک برقی رفتار سے اپنی سمیٹ میں لے لیتی ہے۔ پلک جھپکتے ناظرین کے سامنے جسم کے باریک مسامات سے لے کر ہمالہ کی بلند پہاڑیوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ انسان کی حدِ نظر سے بھی وسیع منظر پیش کیا جا سکتا ہے۔ دیکھنے والا کردار کے قریب آ سکتا ہے، اس کی آنکھوں میں دیکھ سکتا ہے۔

Close up کے سبب اس کی اندرونی کشمکش کو بغیر کسی لفظ کی ادائیگی کے سمجھ سکتا ہے، کردار سے دُور ہو کر وہ اُس کے سارے ماحول کو (اپنی سیٹ سے ہٹے بغیر) دیکھ سکتا ہے اور ایک خاص فلمی ترکیب تحلیل (Dissolve) کے ذریعہ اس کے ماضی یا مستقبل یا اس کے اپنے ذہنی عمل کو دیکھ سکتا ہے۔ یہ آزادی، یہ قدرت یہ کمال اسٹیج میں کہاں؟ لیکن نہایت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اسٹیج کو فلم سمجھا گیا۔ پرتھوی راج اور سہراب مودی کی تقریر بازی اور مکالموں کے زور کو فلم مانا گیا۔ اسی ذہنی کمزوریوں اور فلم کی حقیقت کے بارے میں جہالت کے باعث ہندوستان میں فلم کی نوعیت نہ سمجھی گئی اور نہ اس کی کوشش کی گئی۔

رقص و موسیقی سے بھی فلم کا ناتا تھا اور ہے نظریاتی طور پر فلم کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے لیکن اس بارے میں بھی غلط فہمیاں ہیں۔ فلم میں جو گانے اور ناچ پیش کئے جاتے ہیں، رقص اور موسیقی سے ہٹ کر اور ہی نوعیت رکھتے ہیں۔ پردے سے ہٹ کر جو رقص ہوتا ہے وہ نظر کے لئے ہوتا ہے، جو گانا ہوتا ہے وہ کانوں کے لئے۔ فلم میں جو رقص ہوتا ہے وہ ایک منظر کے تخلیقی امکانات اُجاگر کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ جو گانا ہوتا ہے وہ کیفیت اور سماں بندی کے لئے ہوتا ہے۔ البتہ خالص موسیقی (سازی) اپنی اندرونی ترکیب کے اعتبار سے فلم سے اور فلم کے مزاج سے بڑی یگانگت رکھتی ہے۔ اور یہاں پر فلمسازی کا ایک دوسرا شعبہ اس کا ہمراز بن جاتا ہے۔ اور وہ ہے ترتیب (Editing) جس طرح موسیقی میں مختلف تال ہوتے ہیں۔ اسی طرح فلم میں کئی سطحوں پر حرکت بیک وقت جاری رہتی ہے۔ عموماً فلم پانچ سطحوں پر حرکت کرتا ہے، پہلی حرکت فریم کے اندر کرداروں کی ہے جسے سازی موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ (Synchronise) کیا جا سکتا ہے۔ دوسری حرکت جذبات کی ہے جو ناظرین میں فلم دیکھتے ہوئے پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ تیسری حرکت کہانی کی ہے جس میں پلاٹ کے ذریعے حادثات و واقعات پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ چوتھی حرکت فلم کے ڈھانچے کی بدولت ہوتی ہے اور ہدایت کار (ڈائرکٹر) کی فہم و فراست کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پانچویں اور آخری حرکت صرف فلم کو نصیب ہے اور سوائے موسیقی کے کسی اور کو نصیب نہیں اور وہ ہے "دھڑکن"

(Pulsation) کیمرہ کردار سے قریب یا دور ہوتا ہے، کبھی گھوم جاتا ہے، کبھی رُک جاتا ہے، کبھی میلوں دور تک دیکھتا ہے اور کبھی آنکھوں کی رگوں پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ کبھی ماضی کو کریدتا ہے اور کبھی مستقبل سے جا ملتا ہے، کبھی ظاہر کو اُجاگر کرتا ہے۔ کبھی باطن سے بغل گیر ہو جاتا ہے، یہ کیمرہ کی اپنی "لَے" (Melody) ہے اور یہ تخلیق ہے تین ذہنوں (۱) منظر نگار Script writer (۲) کیمرہ مین اور (۳) ہدایت کار کی۔ ایک تصور دیتا ہے، دوسرا تصویر اور تیسرا تصویر کے معنی۔ غرض اس طرح فلم موسیقی سے ناتا رکھتے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہے۔

مختصراً فلم کے عناصر میں ایک واحد تصویر مصوری ہے، اداکاری بُت سازی ہے، قصہ ناول یا کہانی ہے، قصہ کی ادائیگی (Enactment) اسٹیج ہے، ترتیب موسیقی ہے، منظر نگاری ناول نگاری ہے، آرٹ ڈائرکشن اسٹیج ہے، عکاسی فوٹوگرافی ہے اور ہدایت کاری (ایک لحاظ سے) فنِ تعمیر سے مشابہ ہے۔ لیکن ان عناصر کو استعمال کرتے ہوئے فلم ان کی حد بندیوں کا شکار نہیں ہوتی بلکہ ان تمام کو ملا کر اور ان کی انفرادیت کو مسخ کر کے وہ اپنی ایک علیحدہ شخصیت بنا لیتی ہے اور زندگی کی ایسی تصویر کشی کرتی ہے جو کسی اور طرح ممکن نہیں۔ تازہ ترین صورتیں جیسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن بھی فلم کی ہمہ گیری اور وسعت کا مقابلہ نہیں کر سکیں۔ فلم تصویروں کا سلسلہ ہونے کے باوجود مصوری اور عکاسی دونوں سے بالاتر ہے۔ اسی لئے اس کو (Cinematography) کہا جاتا ہے۔ اچھی عکاسی اچھی فلم کی ضمانت نہیں تاوقتیکہ کیمرہ کوئی نقطۂ نظر (View point) ہ پیش کرے۔ اگر کوئی Shot وقت اور منظر کے مطابق نہ ہو تو وہ چاہے کتنی ہی اعلیٰ عکاسی کیوں نہ ہو Cinematographic نہیں کہلا سکتا۔ کیونکہ کیمرہ محض ناظر نہیں بلکہ راوی بھی ہے اور چونکہ کیمرہ اور بوم (آواز ریکارڈ کرنے والا آلہ) متحرک ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسی تصویر جس میں اندرونی و بیرونی حرکت نہ ہو، جس کی آواز میں فاصلے کا اندازہ نہ ہو، غیر حقیقی ہے۔ جس کیمرے میں حرکت نہ ہو وہ فلم نہیں بلکہ فلم شدہ اسٹیج ہے۔

فلمی اداکاری بھی ایک اپنی نوع کی علیحدہ چیز ہے۔ فلمی اداکاری اداکار کے فن کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ کیمرے اور منظر نگار کی ڈائریکٹر کے ساتھ ہم آہنگی کا انجام ہوتی ہے۔ اگر کوئی ایکٹر کیمرے کے سامنے کھڑے ہو کر دھواں دھار تقریر کرے تو یہ اسٹیج ہے سینما نہیں۔ فلم بعض دفعہ اداکار کو فریم کے باہر رکھ کر دوسرے کردار کے تاثرات کو پیش کر کے، کیمرے کے زاویے (Lighting) روشنی اہم رول ادا کرتی ہے۔ دلیپ کمار کی "گنگا جمنا" میں حوالات کا منظر اس کی ایک مثال ہے۔ کی جدت سے ایک سیکنڈ میں اتنا کچھ کہہ سکتی ہے جو اسٹیج پانچ دس منٹ کی تکرار

اور ناول پانچ چھ صفحوں کی بھرمار کے باوجود نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ کیمرے میں اختصار کی لاثانی خصوصیت ہے۔ ناول یا چھپی ہوئی کہانی پر مبنی ہونے کے باوجود فلمی بیانیہ نہ ناول ہوتا ہے اور نہ چھپی ہوئی کہانی۔ ناول میں جو تمہیدیت ہوتی ہے کیمرہ اس سے آزاد ہے۔ کہانی میں جو محدودیت ہوتی ہے، کیمرہ اس کو وسعت عطا کرتا ہے۔ فلم میں پلاٹ نہ مکالموں کے ذریعے اور نہ ہی بیان کے ذریعے آگے بڑھتا ہے بلکہ Images کے سلسلے Succession کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے اس کے اندر ایک دھڑکن ہوتی ہے جو اُسے موسیقی کی جاودانی عطا کرتی ہے اور جذبات کے ارتقا میں مدد دیتی ہے۔ فلمی مکالمے وہ نہیں۔ جو ہال کے آخر کی صف میں بیٹھنے والوں کی سہولت کی خاطر لکھے جاتے اور ادا کئے جاتے ہیں جبکہ ایکٹر ایک کونے میں کھڑا ہو کر دہاڑیں مارنے لگتا ہے۔ فلم کا کیریکٹر اپنے آپ سے کلام کرتا ہے۔ بولتا اس لئے ہے کہ اس کا ہیجان کچھ الفاظ کی شکل اختیار کرے۔ لہٰذا فلم کے مکالمے حقیقتاً کردار اور موقعے کی نمائش کے لئے سطحی علامات Surface Correlatives ہیں۔ اصل متکلم تو Image ہوتا ہے فلم کے سیٹ اس لئے نہیں بنائے جاتے کہ حقیقت کی ترجمانی کریں اور اس میں روشنی بڑا

فلم کے منظر نامے میں کئی Shots ایسے ہوتے ہیں کہ سرسری مطالعے پر بے معنی سے لگتے ہیں لیکن پردے پر پُرمعنی بن جاتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ فلم کے ترکیبی عناصر وہ سواد فراہم کرتے ہیں جو منظر نامے میں موجود نہیں۔ اور جب وہ ایک کے بعد دیگرے پردے پر پڑتے ہیں تو اپنے آپ تفہیم پیدا کرتے ہیں۔ موسیقی اس میں تاثر بڑھاتی ہے Lighting اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے اور ترتیب کے ذریعے اس میں دھڑکن پیدا کی جاتی ہے۔ غرضیکہ ایک ایسا منظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے جو نہ اسٹیج کے بس میں ہے اور نہ ناول کے۔ نہ مصوری اُسے پیدا کر سکتی ہے اور نہ موسیقی، نہ فنِ تعمیر اور نہ فنِ بُت سازی، نہ ناول، نہ ہی کہانی۔ فلم یہی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔

جو تیکنیکی تبدیلیاں عالمی جنگ کے بعد ہوئی ہیں، انہوں نے فلم کی ہیئت ہی بدل ڈالی ہے۔ اور فلم کو اس کے مرکب عناصر سے بہت ہی اونچا کر دیا ہے۔ جنگ کے مناظر کی آوازیں اتنی ہی ہیبت سنائی دیں گی جتنی ہیبت کہ جنگ ہوا کرتی ہے۔ ایک وسیع منظر اب اپنی پوری وسعت کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے inerama دیکھنے والا نہ صرف اپنے آگے دیکھ سکتا ہے بلکہ پیچھے بھی۔ پردے پر نظر آنے والی تصویریں اب چپٹی نہیں رہیں بلکہ مکعبی بن گئی ہیں۔ Triple Projection کے ذریعے ایک ہی پردے پر ایک ہی منظر کے تین مختلف پہلو دیکھے جا سکتے ہیں۔

ہماری فلمی موسیقی

فلم ایک تجارت بھی ہے اور ایک فن بھی اور اسی لئے میں اس فلم کو کامیاب تصور کرتا ہوں جو تجارت اور فن دونوں ہی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو۔ مگر ادھر ایسی فلموں کا رواج ہو چلا ہے جو نہ تجارت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور نہ فن کے اور یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی فلمیں تجارتی نقطۂ نگاہ سے تباہ کن ثابت ہوئیں اور جمالیاتی انبساط کی کسوٹی پر کھوٹی نکلیں۔

اب جو میں یہ کہوں گا کہ پہلے بننے والی فلمیں موجودہ فلموں سے بہتر ہوا کرتی تھیں تو نقص امن کا اندیشہ ہے، بہت سے لوگ دُور کے ڈھول سہاونے اور اپنے دہی کو کون کھٹا کہتا ہے قسم کی کہاوتیں سنانے لگیں گے۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ دور کے ڈھول واقعی سہاونے ہیں۔

میرا تعلق چونکہ موسیقی سے ہے اس لئے میں حدوں سے باہر نکلنا نہیں چاہتا۔ میں کہانی، منظر نامہ، ہدایت کاری کی بات کروں گا تو ہو سکتا ہے کہ کوئی زبان پکڑے۔ میں نہیں چاہتا کہ میرا شمار گھس پیٹھیوں میں کیا جائے کیونکہ اس صورت غلط بحث کا اندیشہ ہے۔

میں ایک سادہ سا سوال کرتا ہوں، اس کی کیا وجہ ہے کہ پُرانی فلموں کے سیکڑوں گانے وقت کی زنجیریں کاٹ کر آج بھی ہماری نوک زبان پر بیٹھے ہمارے دلوں میں جھانک رہے ہیں۔؟ اور اس کی کیا وجہ ہے کہ تازہ فلموں کے ریکارڈ پہلے ہی دن سے باسی معلوم ہونے لگتے ہیں؟ یہ بات میں ہوا میں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ایچ۔ ایم۔ وی۔ کی رائلٹی رپورٹوں کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔

میرے نزدیک ایک فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت اور زوال کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ سیاسی آزادی کے حصول کے بعد ہم لوگ ذہنی طور پر زیادہ غلام ہو گئے ہیں۔ ہمارے ہیرو چوڑی دار پتلونیں پہنتے ہیں اور مغربی دھنیں گنگناتے ہیں۔ کہانیوں کا بھی لگ بھگ یہی حال ہے۔ ہم مغربی کہانیاں اڑاتے ہیں اور چوری چھپانے کی فکر میں ان کہانیوں کو بالکل تباہ کر دیتے ہیں اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ فلم تو بن جاتی ہے مگر کہانی ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہماری فلموں میں کوئی کہانی ہوتی ہی نہیں ایک سرے سے۔ آج کل کہانی کے اُتار چڑھاؤ سے زیادہ جسموں کے اُتار چڑھاؤ پر زور دیا جاتا ہے۔ دیکھئے بات سے بات نکلتی چلی گئی ہے اور میں اپنی حدوں سے باہر نکل گیا ہوں۔ میں فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کی بات کر رہا تھا، اور میں عرض یہ کر رہا تھا کہ آزاد ہو جانے کے بعد ذہنی طور پر ہم اور زیادہ غلام ہو گئے ہیں۔ اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ فلموں پر بھی پڑا ہے۔ ہم اپنی روشنی کو نظر انداز کر کے مانگے تانگے کے اُجالے پر گزر اوقات کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پینٹ گنوار ہیرو مغرب کی تازہ ترین دُھنیں گنگناتا نظر آتا ہے ظاہر ہے کہ یہ دُھنیں ہمارے ذخیرۂ الفاظ سے میل نہیں کھاتیں۔ اس لئے گانوں کا معیار بھی گر گیا ہے۔ وہ گنگنانے کے لائق ہی نہیں ہوتے تو کوئی گنگنائے کیا۔

جدید فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ پہلے لوگ اپنے کام سے کام رکھا کرتے تھے اور دوسروں کے کام کا احترام کیا

(باقی ص ۱۱۹ پر)

فلم کے گیت بنیادی طور پر ڈرامے کا حصہ ہوتے ہیں، یہ گیت فلمی کہانی کے پس منظر میں مختلف کرداروں کی نوعیت کے لحاظ سے کہے جاتے ہیں۔ انھیں ڈرامے سے الگ کرکے دیکھنا صحیح نہیں ہوتا۔ یہ بات اہم ہے کہ گیت صحیح معنوں میں ڈرامے کا تب ہی حصہ بنتے ہیں جب کہانی کو آگے بڑھانے یا کم سے کم اس لمحہ کو ایک جذباتی شدت دینے میں معاون ثابت ہوں۔ موقع بے موقع کرداروں کا گیت گاتے رہنا ڈرامے میں مددگار ہونے کے بجائے الٹا مضر ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کو جو فلم ساز یا ہدایت کار پیش نظر نہیں رکھتے وہ اپنی فلموں سے خود دشمنی کرتے ہیں۔

فلم کی دنیا بڑی عجیب دنیا ہے۔ ایک زمانہ میں کہانی کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ سارا زور لفز یا رقص پہ ہوتا تھا۔ دو چار ناچ اور آٹھ دس گیت پر سارا دار و مدار تھا۔ فلم کا یہ حشر ممبئی انڈسٹری کے ہاتھوں سے ہوا تھا۔ ورنہ نیو تھیٹرز کلکتہ نے جو فلمیں اس سے پیشتر ہم کو دی تھیں وہ کہانی کے اعتبار سے ایک معیار رکھتی تھیں۔ آج بھی بمبئی کی فلم انڈسٹری میں جو کہانیاں عام طور پر فلمائی جاتی ہیں وہ اکثر کہانی کہلانے کی مستحق ہی نہیں ہوتیں۔ یوں تو ہر فلم ساز اور ہدایت کار نئی کہانی کی تلاش میں سرگرداں نظر آئے گا لیکن جب نئی کہانی سامنے آتی ہے تو وہ اس کو فلمانے کی ہمت کھو بیٹھتا ہے۔ اور نتیجے میں " فارمولا پکچر " پر آ جاتا ہے جس میں کچھ توڑے مروڑے واقعات اور سستے قسم کے جذبات سے کھیلا گیا ہو۔ کچھ ناچ گانے کی مزے دار جگہیں ہوں اور بس۔ بہت کم ایسے فلم ساز اور ہدایت کار ملیں گے جو نئی کہانی لے کر نیا تجربہ کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ گیتوں کا ناتا کہانی سے جڑا ہوتا ہے جو کہانی کا معیار ہوگا اسی معیار کے گانوں کی کھپت ہوگی۔ جو گانے آرزو لکھنوی نے لکھے وہ ان اعلیٰ فلموں کے مزاج کے عین مطابق تھے۔ جو نیو تھیٹرز نے ہم کو دی تھیں۔ میں جب فلم انڈسٹری میں آیا تو اس وقت بمبئی کی فلموں کا عام معیار بہت پست تھا۔ کچھ معیاری پکچریں اگر سامنے آتی ہیں تو وہ دو چار ذہین اور سمجھدار فلم سازوں کا کریڈٹ تھا۔ جس میں اس وقت شانتا رام جی کا نام نمایاں تھا۔

فلموں کے عام پست معیار کے مطابق گیتوں کا معیار بھی اس وقت بہت گرا ہوا تھا۔ اس میں گیت نگاروں کا اپنا کوئی قصور نہ تھا۔ بعض اوقات اچھے گیت بھی سنائی دیتے تھے اور وہ گیت یا پردیپ کے ہوتے تھے یا شکیل کے۔ عام فلم ساز سنتوشی کے گیتوں پر فدا تھے۔ "اور جوانی کی ریل چلی جائے" پر سر دھنا جاتا تھا۔ اسی زمانے کی بات ہے کہ عادل رشید نے مجھے اپنے ایک پروڈیوسر سے ملایا۔ وہ مجھ سے گانے لکھوانے کو تیار تھے بشرطیکہ میں سنتوشی جیسا لکھ سکوں۔ میں نے ان سے کہا کہ سنتوشی جی ہی سے لکھوائیے تو بہتر ہوگا، میں تو اپنے انداز کے گانے لکھ سکوں گا۔ بات ٹوٹ گئی اور عادل رشید باہر نکل کر مجھ سے خفا بھی ہو گئے کہ تمہیں پروڈیوسر سے ایسی بات نہیں کہنی چاہیے تھی۔

میں نے سب سے پہلے جس فلم میں گانے لکھے وہ شاہین پکچرس کی تصویر "ساز" تھی
اس کی موسیقی ایس ڈی برمن ترتیب دے رہے تھے۔ چار گیت ریکارڈ بھی ہوئے لیکن بعد میں فنانس کی کمی کی وجہ سے یہ تصویر نامکمل رہ گئی۔ ایس ڈی برمن مجھے دھن دے دیتے تھے۔ اور مجھے اس پر Situation کے حساب سے بول کہنے ہوتے تھے یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔ دی ہوئی دھن پر الفاظ بٹھانے کا شروع شروع میں دقت ہی محسوس ہوتی تھی لیکن رفتہ رفتہ مشق ہو گئی۔ یہ مشق اس وقت تکمیل پر پہونچ گئی جب تقریباً چار سال میں نے او، پی نیر کے ساتھ کام کیا۔ اور ان کی دی ہوئی دھنوں پر گیت کہتا رہا۔ گیت کی تخلیق کا یہ عمل مجھے آج بھی غیر فطری لگتا ہے۔ ہم گیتوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ لوک گیتوں میں دھن اور بول نے ساتھ ساتھ جنم لیا ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ دھن کسی نے بنائی اور بعد میں کسی نے بول لکھ دیے۔ یا پھر آگے چل کر گیت اس طرح بنے کہ لکھے ہوئے بولوں کو راگ راگنی میں باندھا گیا۔ یہ رواج کہ دھن پہلے تیار ہو اور بول بعد میں لکھے جائیں۔ فلم کا اپنا شعبدہ ہے۔

بہر حال آج فلم کے موسیقاروں نے اس کو اپنا عام شعار بنا لیا ہے۔ بہت کم ایسے موسیقار ہیں جو لکھے ہوئے گیتوں کی دھن بنانے سے گریز نہیں کرتے ورنہ عام طور پر اس سے بچا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے موسیقار زیادہ محنت سے بچنا چاہتے ہوں، بعض کے لئے یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ لکھے ہوئے گیتوں کے بول پوری طرح سمجھ پاتے ہوں اور ہندی اردو زبان کی ناواقفیت کی بنا پر گیت کے مفہوم کے مطابق اور مناسب دھن نہ دے سکتے ہوں۔ یا پھر زبان اور موسیقی پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ ایمانداری سے یہ محسوس کرتے ہوں کہ لکھے ہوئے گانے فلم میں دھنوں کی ariety پیدا نہیں کر سکتے۔ جو مختلف دھنوں پر لکھے ہوئے گیت کر سکتے ہیں۔ فلم کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے مجھے اپنی جگہ جو بات لگتی ہے، وہ یہ ہے کہ جو گانے کہانی کے موضوع Theme کے اظہار کے لئے ہوں، وہ گانے پہلے لکھے جانے چاہئیں کیوں کہ ان میں

حیالات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ البتہ وہ گانے جن کا تعلق رقص یا کیبرے سے ہو دھنوں پر لکھے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

فلمی گیتوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ بھجن، کیرتن، لوک گان، سبھا گیت، لاونی غزل، قوالی، نظم، راک اینڈ رول اور ٹوئیسٹ سبھی اس دائرے میں آجاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک گیت نگار کے لئے بہت بڑا شاعر یا کوی ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا Verstile ہونا ضروری ہے۔ ایک چیز جو فلمی گیتوں میں اہم ہے وہ گیت کی غنائی صفت یا Lyrical quality ہے۔ غنائیت کا اگرچہ بہت کچھ دارومدار دھن پر ہوتا ہے۔ لیکن خود گیت کے الفاظ ان کا انتخاب اور ان کی ترتیب اگر غنائی کیفیت سے عاری ہو تو دھن کی غنائیت بھی ماری جائے گی۔ یہ سلیقہ جن گیت نگاروں میں نہیں وہ اچھے گیت نگار بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

آج سے کچھ سال پہلے ایسا لگتا تھا کہ انڈسٹری اب بہتر فلمیں بنانے کی طرف آگئی ہے۔ بہت سی اچھی اور کامیاب فلمیں منظر عام پر آئیں بھی۔ اس دور میں جو گیت لکھے گئے وہ بھی ایک معیار لئے ہوئے تھے۔ شیلیندر، ساحر، مجروح وغیرہ نے گانوں کو معیاری بنایا۔ آج اگرچہ ایک بار پھر کہانی کی طرف توجہ بڑھ رہی ہے لیکن گیتوں کا معیار گرتا محسوس ہو رہا ہے۔ آج اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ جس نئی نسل کے ہاتھ میں فلم سازی جا رہی ہے وہ ہندوستانی گیتوں کی تہذیب، ان کی لطافت اور ان کے رچاؤ سے ناآشنا ہے۔ غیر ملکی موسیقی پر مبنی دھنیں جن میں اردو ہندی الفاظ بھر دیئے جاتیں ان کے ذوق کو پورا کرتی ہیں۔ خود ہندوستانی موسیقی سے اس نسل کا کوئی ذہنی لگاؤ نظر نہیں آتا۔ دوسرا سبب یہ بھی ہے کہ چند گیت نگاروں نے پیسہ کمانے کی دھن میں اپنی استطاعت سے زیادہ کام اپنے ذمے رکھا ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں گیت پوسٹ آفس کے سامنے بیٹھے ہوئے چٹھی لکھنے والوں کی طرح لکھے جانے لگے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ رچاؤ جو محنت اور کاوش سے پیدا ہوتا ہے، کہاں سے آئے گا۔ اس سلسلے میں ایک تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ مکالمہ نگاری اور منظر نگاری کی طرح گیت نگاری میں بھی (Ghost writing) ہوتی ہے۔ کچھ گیت نگار ایسے ہیں جو دوسروں کو تھوڑی رقم دیکر اپنے نام سے گیت لکھواتے ہیں اور انھیں اپنے نام کی وجہ سے بڑے معاوضہ پر فروخت کرتے ہیں۔ لکھنے والے کی مجبوری ہے کہ براہ راست کام نہیں ملتا۔ کیونکہ گروپ بندی کی لعنت ہماری انڈسٹری سے آج بھی مٹ نہیں سکی ہے۔ جس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ نیا (Talent) انڈسٹری میں داخل نہیں ہو پاتا۔ دوسری طرف بہت سے لائق لکھنے والے آج تک وہ مقام حاصل نہیں کرپاتے جس کے وہ صحیح معنوں میں مستحق ہیں۔

میں نے اس بیس سال کے عرصے میں بہت سے موسیقاروں کے ساتھ کام کیا ہے۔ او پی نیر، سی رام چندر، خیام، لکشمی کانت پیارے لال، بلو سی رانی، این دتہ، سونک، ادی، سی ارجن، اوشا کھنہ، چترگپت، راج رتن وغیرہ۔ میری کوشش رہی کہ میں معیاری گیت دے سکوں۔ ایک بار پنڈت جواہر لال نہرو نے مجھ سے پوچھا تھا کہ "تم اس کام سے مطمئن ہو" تو میں نے یہی کہا تھا کہ اگر مطمئن نہیں ہوں تو غیر مطمئن بھی نہیں"۔ میں یہ نہیں کہتا کہ گیت ادب کا بدل ہو سکتے ہیں، ادب اور فلمی گیتوں میں جو بنیادی فرق ہے وہی بہت بڑا ہے۔ ادب میں شاعر یا کوی اپنے شعور اور اپنی معری حسیت یا دوسرے لفظوں میں اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ جبکہ فلمی گیت کرداروں کے مزاج اور ان کی ذہنی اور جذباتی سطح کو مدنظر رکھکر لکھے جاتے ہیں۔ یہ چیز بلاغت ضرور چاہتی ہے جس پر گیت نگار کو پوری قدرت ہونی چاہیئے۔ پھر بھی ایک اچھا ادبی شاعر گیت لکھتا ہے تو ایسا نہیں کہ ادب کی پرچھائیاں اُس کے گیتوں پر پڑتی نظر نہ آئیں۔

آخر میں اپنے دو چار گیتوں کے اقتباسات دینا چاہتا ہوں تاکہ آپ اندازہ لگاسکیں کہ میں نے فلمی گیتوں کے معیار کو کہاں تک سنوارا ہے۔

نظر نواز نظاروں میں کھو گیا ہوں میں
انہی حسین بہاروں میں کھو گیا ہوں میں
ہر ایک پھول مہکتا ہوا شرارا ہے
ہر ایک ذرہ چمکتا ہوا ستارا ہے
انہی زمیں کے ستاروں میں کھو گیا ہوں میں

جتنی حسین ہو تم اتنی ہی بے وفا ہو
پھر بھی مرے لئے تم ہیں کیا بتاؤں کیا ہو
تم کو سجا رکھا ہے پلکوں کی چلمنوں میں
تم سانس لے رہی ہو اس دل کی دھڑکنوں میں
اتنی قریب ہو کر پھر کیوں جدا جدا ہو!
جتنی حسین ہو تم اتنی ہی بے وفا ہو

شیام منوہر، کنج بہاری کتنا پیارا ناؤں رے
تیری میری پریت تو چھلیا جانے سارا گاؤں رے
جمنا تٹ پر دیکھو باجے، باجے مرلی شیام کی
کرشن کنھیا، راس رچیا، موہن مکتی دھام کی
میٹھی میٹھی تان سنائے، ڈولیں میرے پاؤں رے
تیری میری پریت تو چھلیا جانے سارا گاؤں رے

موسیقار روی

مجروح سلطان پوری

کشور کمار

ملکۂ ترنم لتا منگیشکر

منا ڈے

کرشنا

پروز گلوکار گیتا دت

بیگم اختر

سدھا ملہوترہ

سمن کلیان پوری

قومی انعام یافتہ پی سوشیلا

فلموں میں گیت سازی

فلمی گیتوں کو ادبی معیار پر پرکھنا درست نہیں۔ ادبی تخلیق کے لئے غیر مشروط ذہن اور تجربہ کے شخصی اظہار کی ضرورت ہوتی ہے اور فلمی دنیا میں سرے سے ہی وہ فضا نہیں ہے جہاں گیت کار کو اپنے طور پر سوچنے سمجھنے کا موقع ملے۔ فلم سازی ایک اجتماعی عمل ہے جس میں شریک ہر ذہن کی حدود متعین ہوتی ہیں۔ فلم کی کہانی کے انتخاب سے لے کر فلم ڈائرکٹر کے Visuals تک گیت کار کو کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان مراحل سے گزرنے کے بعد میوزک ڈائرکٹر کی ٹیون کی منزل آتی ہے جس کو سر کئے بغیر کوئی گیت فلمی نغمہ کا روپ نہیں لے پاتا۔ فلم میں کہانی کا انتخاب فلم ساز کی ذاتی پسند و ناپسند کا معاملہ ہے۔ اس انتخاب میں اس کے سامنے صرف فلم کا تجارتی پہلو ہوتا ہے میکانکی واقعات سے بنا ہوا فارمولا جسے فلم کہا جاتا ہے اپنے اندر وہ گنجائشیں بھی نہیں رکھتا جہاں ذہن اپنے متعین عمل کے دائرے میں بھی تھوڑا بہت سوچ سکے۔ کہانی کے چناؤ میں گیت کار کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ کہانی کو سینما سکرپٹ میں تبدیل کرتے وقت بھی جب رائٹر، ڈائرکٹر اور دیگر متعلقین کے تجارتی مشوروں کی روشنی میں گیتوں کے لئے متعلقات (Situation) نکالتا ہے، گیت کار کا دور دور تک کوئی پتہ نہیں ہوتا۔ ہر اسکرپٹ کا اپنا ایک موضوعی دائرہ ہوتا ہے جس میں اور کئی چھوٹے چھوٹے دائروں کے روپ میں گیتوں کی Situation ابھاری جاتی ہے۔ یہ دائرہ در دائرہ Situation فلم کے موسیقار کے توسط سے شاعر یا گیت کار تک پہنچتی ہیں، جس کے ساتھ وہ اپنی ٹیون کی قید اور عائد کر دیتا ہے۔ عام طور سے گیت کار کو میوزک ڈائرکٹر کی سفارش پر ہی فلم میں شامل کیا جاتا ہے۔ ہر موسیقار کے ساتھ ایک یا دو گیت کار جڑے ہوتے ہیں یا اپنے گروپ سے باہر کے کسی گیت کار کے ساتھ وہ کام کرنا پسند نہیں کرتا۔ فلم میں الگ سے گیت کار کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ وہ تو دلہن کے جہیز کی طرح میوزک ڈائرکٹر کے ساتھ ہی آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گیت کار کسی قیمت پر بھی موسیقار کو ناخوش کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ فلمی موسیقاروں کی اکثریت اُردو، ہندی کے شعر و ادب سے ناواقف ہی نہیں، اُن کی مادری زبانیں بھی وہ نہیں ہیں جن کے لئے وہ موسیقی ترتیب دیتے ہیں۔

فلم کا گیت کار دراصل ایک ایسے افسانوی مجرم کی مانند ہے جو عالم ظہور میں آنے سے پہلے ہی ان گنت زنجیروں میں مقید ہو چکا ہوتا ہے۔ وہ فلمی دنیا میں پیدا ہوتے ہی فلم سازی کی لمبی چوڑی مشین میں اپنی ساری انفرادی صلاحیت کھو کر کسی کل پرزے کی طرح ایک دائرے میں حرکت کرتا رہتا ہے۔ اُسے الفاظ میں اپنے طور پر سانسیں لینے کا حق کبھی نہیں دیا جاتا۔ اُسے اپنے طور پر سوچنے کی اجازت کبھی نہیں ملتی اور جو گیت کار جتنی خوش سلیقگی سے لفظوں کو اُن کے ہاتھ پاؤں تراش خراش کے Situation کے لحاظ سے ترتیب دی ہوئی دھن کے میکانکی سانچے میں فٹ کرتا ہے، وہ اتنا ہی کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں گیت کار اپنے تجربے اور اُس کے نجی اظہار کی کھلی فضاؤں میں گھومنے کے بجائے، طے شدہ موضوع، طے شدہ ٹیون اور طے شدہ شعری سانیات کے دبے گھٹے ماحول کا اسیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے شعری ذہن سے کم اور اردو ہندی لغات سے زیادہ کام لیتا ہے۔ الفاظ کے اس لغوی استعمال میں بھی اُسے موسیقی کی تیکنیکی باریکیوں کے گھیرے سے باہر جانے کی اجازت نہیں ملتی۔ ٹیون میں شامل سُر اور گانے والے کی آواز میں اُن کی ادائیگی کے لحاظ سے بھی گیت کار کو لفظوں میں رد و بدل کرنی پڑتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ریکارڈ میں الفاظ کی ظاہری ہیئت یا تلفظ بگڑ کر کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ موسیقار

کو مصرعوں میں الفاظ کی متناسب ساخت سے زیادہ اپنی ٹیون کے سُروں سے سروکار ہوتا ہے۔ ساحر کے گیت "جیون کے سفر میں راہی" میں لفظ "راہی" میں سے "الف" کی پوری آواز سے کیونکہ دیر گہ کا Note نہیں بنتا، اس لئے مجبوراً گائک کو راہی میں الف کی آواز کو کم کر کے راہی کو "رہی" کر کے گانا پڑا۔ اور اسی طرح دوسرے مصرعے میں (ملتے ہیں بچھڑ جانے کو) "جانے کو" کے پھیلاؤ کو سمٹا کر "جانکو" کرنا پڑا۔ ساحر لفظوں کی تبدیلی میں تھوڑا بہت پس و پیش بھی کرتے ہیں لیکن بیشتر گیت کار گیت کے لفظوں میں گرامر کو بالائے طاق رکھ کر ہر ممکن توڑ پھوڑ کے لئے رضامند ہو جاتے ہیں۔ روی کی دھن میں شکیل بدایونی کے گیت میں "چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو، جو کچھ بھی ہو خدا کی قسم لاجواب ہو"۔ بھی پہلے مصرعے کا ایک رکن ٹیون کی آف بیٹ کی نذر ہو گیا۔ شکیل کا اصلی مصرع "تم چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو" تھا مگر "تم" کے استعمال سے کیونکہ ٹیون میں آف بیٹ کا حسن نہیں ابھرتا تھا۔ اس نے شکیل کو مجبوراً اس لفظ کو حذف کرنا پڑا۔ ٹیون بھرنے میں الفاظ کے ساتھ بے معنی کھلواڑ کرنے کی ایک مضحکہ خیز مثال فلم سسرال میں حسرت جے پوری کا گیت ہے۔ اس گیت کا مکھڑا ہے "جاناں تمہارے پیار میں شیطان بن گیا ہوں، کیا کیا بننا چاہا تھا بے ایمان بن گیا ہوں"۔ اس میں "بننا چاہا" اور "بے ایمان" کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ہے، وہ تو خیر ہے ہی مگر اسی گیت کے دوسرے انترے میں جس کا پہلا مصرع "اب تو بس پتھر کی ایک تصویر ہوں" ہے۔ دوسری لائن یوں ہے۔ "یا سمجھ لو ایک بُت بے پیر ہوں"۔ اس دوسری لائن میں "بُت بے پیر" کی بے معنی ترکیب صرف ٹیون کو بھرنے کے لئے استعمال ہو رہی ہے جس کے اپنے کوئی معنی نہیں ہیں۔ یہ تو بات ہوئی موسیقی کی تکنیکی پابندیوں کی جس کا لحاظ بہر طور گیت کار کو رکھنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بعض اوقات موسیقار گیت کار کے لئے نئی الجھن پیدا کر دیتا ہے جب وہ کسی مشہور شاعر کے مصرعے یا پورے کے پورے لوک گیت کو جس کی دُھن وہ پہلے سے کمپوز کر چکا ہوتا ہے، صرف انترے لکھنے یا دئیے ہوئے لفظوں کو بنانے سنوارنے کے لئے گیت کار کو دیدیتا ہے۔ فلم پروڈیوسر یا میوزک ڈائرکٹر کی پسند کے یہ مصرعے یا لوک گیت، مجبوراً گیت کار کو اپنے نام سے ہی ریکارڈ میں شامل کرنا پڑ جاتے ہیں۔ لوک گیت اگر اُردو ہندی میں ہوا تو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ یا ویسے کا ویسے ہی استعمال کر لیا جاتا ہے۔ ہاں اگر گیت کسی دوسری صوبائی زبان میں ہوتا ہے تو گیت کار کا کام صرف گیت کا منظوم ترجمہ کرنا ہوتا ہے۔ کئی فلمی گیتوں میں، دوسرے شاعروں کے شعر یا مصرعے مکھڑوں کے روپ میں آسانی سے تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ شکیل بدایونی کے ایک گیت میں مضطر خیر آبادی کا یہ شعر ؎ اسیر پنجۂ عہدِ شباب کر کے مجھے

کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے

ساحر کے گیت میں یوسف ظفر کا یہ مشہور شعر ؎

میں انتظار کروں گا ترا قیامت تک

خدا کرے کہ قیامت ہو اور تو آئے

مجروح کے گیت میں فیض کی مشہور نظم کا یہ مصرع ؎

تری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے۔

یا ریاض خیر آبادی کا یہ مصرع

آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا

اور ساحر کے گیت کا یہ مکھڑا

آپ آئے تو خیالِ دلِ ناشاد آیا

اس قسم کی مثالیں ہیں۔ یہ تو چند مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ اور نہ جانے کتنے نئے پُرانے شاعروں کے شعر، فلمی گیتوں کے مکھڑے بن کر مشہور ہو چکے ہیں۔

جہاں تک لوک گیتوں کا سوال ہے، یہ تو ہمیشہ سے سماجی ملکیت رہے ہیں جو چاہتا ہے اُن پر اپنا اُدھیکار جما لیتا ہے۔ کبھی تو فلمساز یا موسیقار کی نجی پسند کے آگے اُسے جھکنا پڑتا ہے اور کبھی وہ خود ہی ٹیون کے حساب سے یو پی، راجستھان، مدھیہ پردیش وغیرہ کے لوک گیتوں کو ردّ و بدل کر کے اپنے نام سے دیدیتا ہے۔ بنگالی، پنجابی، گجراتی

کے لوک گیتوں کے ترجمے بھی آسانی سے ان گیتوں میں مل جاتے ہیں۔ اندیور کا مشہور گیت 'ندی ملے ساگر میں' (جو ایک بنگالی گیت کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے) اور مجروح کا گیت 'موسم ہوتی راجہ بیلا چمبیلیا' (جو یوپی کا لوک گیت ہے) اس کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ 'ندی نارے نہ جاؤ شام پیاں پڑوں' ساحر کے نام سے اور 'ہم اپنے سیّاں سے نینیاں لڑی ہے' یہ ایک دوسرے گیت کار کے نام سے اب بھی کبھی کبھی ریڈیو سے سنائی دے جاتے ہیں۔ فلموں میں گیت کار کا کام صرف پہلے سے طے کئے ہوئے موضوع، اور پہلے سے ترتیب دی ہوئی دُھن میں الفاظ جوڑنا ہوتے ہیں۔ الفاظ سازی کے اس عمل میں، شعری ذہن کی جگہ گیت کار کو لفظوں کی معنوی سوجھ بوجھ اور انہیں استعمال کرنے کی مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر گیت کو کیونکہ فلم میں فلمایا بھی جاتا ہے۔ اس لئے گیت کار کو مجبوراً لفظوں کے علامتی یا رمزیاتی استعمال کے بجائے لفظوں کے Visuals میں بات کرنی پڑتی ہے۔ فلم کے لحاظ سے 'اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں' سے زیادہ کامیاب مکھڑا 'میرے سامنے والی کھڑکی میں اک چاند کا ٹکڑا رہتا ہے' ہوگا کیونکہ مجاز کے مصرع میں جس داخلی کشمکش کو لفظوں سے چھونے کی کوشش کی گئی ہے اس کو اسکرین پر ابھارنا اتنا آسان نہیں ہے جتنی آسانی سے کھڑکی سے جھانکتی ہوئی لڑکی کو دکھایا جا سکتا ہے۔ فلمی گیتوں میں لفظوں کی تہہ داریوں کے بجائے لفظوں کی اوپری سطحوں سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ سینما دیکھنے والوں کا عوامی مذاق بھی ہے جن کی پسند و ناپسند فلم کے ہر شعبہ کا معیار سمجھی جاتی ہے۔

اسرارالحق مجاز

فلموں میں گیت کبھی ادبی صنف کی حیثیت سے زندہ رہا ہے اور نہ ہی آئندہ اس کا کوئی امکان ہے۔ گیت اردو غزل کی طرح داخلی اظہار کا غنائیہ ہے۔ اس میں فرد کی اندرونی کشمکش کو لفظوں کے ہلکے گہرے رنگوں سے چھونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ گیت اور غزل میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ یہ دو ابتدائی تہذیبوں کی علامتیں ہیں۔ غزل کے شعروں کا بکھراؤ اور اس کی رمزیاتی زبان قبائلی کشادگیوں کا نغمہ ہے۔ گیت اس کے برعکس ٹھہری ہوئی زراعتی تہذیب کے گھریلو پن کی زبان ہے۔ غزل اور گیت کے کردار بھی اسی لحاظ سے مختلف ہیں۔ گیت کا نسائی کردار لفظوں کے کومل اور سہج سروں کے استعمال کا تقاضا کرتا ہے جب کہ غزل کا مزاج اور اس کا کردار ہمیشہ سے مردانہ رہا ہے لیکن فلموں میں گیت اس معنی میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم، غزل، گیت، قطعہ، یہاں ہر صنف کو گیت ہی کہا جاتا ہے۔ فلموں کے وہی گیت اچھے اور معیاری ہیں، جو فلمی گیتوں کی پابندیوں سے آزاد ہو کر لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر گیت تو وہی ہیں جو شاعروں کے مجموعوں میں شامل ہیں اور جنہیں وہ فلم بننے سے پہلے تخلیق کر چکے تھے یا مشاعرہ یا کسی محفل میں کسی فلم ساز کو کوئی چیز پسند آ گئی اور اس نے اُسے فلم میں استعمال کرنے کی اجازت لے لی۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کوئی شاعر یا کوی اپنی کسی تخلیق کو فلم میں دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ اور بعد میں یہ دیکھ کر پچھتاتا ہے کہ اس کی نظم کی ہو بہو نقل فلمی گیت کا روپ دھار کر سامنے آ چکی ہے۔ سلام مچھلی شہری کی نظم 'مشورہ' کے ساتھ یہی کچھ ہوا۔ راجندر کرشن کا گیت اس کی نمایاں مثال ہے — شاعروں کے مجموعوں سے لی ہوئی ان تخلیقات میں کبھی فلمی ضرورت کے مطابق بھی تبدیلی ضروری ہو جاتی ہے۔ ساحر کی نظم 'چکلے' کا مرکزی مصرع جو ہر تین مصرعوں کے بند کے بعد دہرایا جاتا ہے، ان کے مجموعہ کلام میں 'ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں' کے روپ میں ہے۔ لیکن فلم 'پیاسا' میں دیتے وقت اس مصرع کی شکل بدل کر یوں ہو گئی 'جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں'

مجاز کی نظم 'آوارہ' (فلم ٹھوکر) کیفی کی نظم 'اندیشے' (فلم حقیقت) ساحر کی نظم 'خوبصورت موڑ' (فلم گمراہ) نیرج کا گیت 'کارواں گزر گیا غبار دیکھتے رہے' (فلم نئی عمر کی نئی فصل) مجروح کی غزل 'ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح' (فلم دستک) جاں نثار اختر کی نظم 'میں بہت دور بہت دور چلا جاؤں گا' (فلم پوترپاپی) اور اسی طرح اور دوسرے شاعروں اور کویوں کی ادبی تخلیقات کو فلمسازوں کی ذاتی پسند کی وجہ سے فلموں میں لیا گیا ہے۔ یہ تخلیقات Situation اور دُھن کے گھیرے میں بیٹھ کر نہیں لکھی گئیں بلکہ ان تخلیقات کے لحاظ سے کہانی میں گنجائشیں نکالی گئیں ہیں اور انہیں پر بعد میں ٹیون کمپوز کی گئی ہیں۔ ان گیتوں کے معیار

کیفی اعظمی

کا راز بھی یہی ہے کہ ان گیتوں کی تخلیق کے دوران، گیت کار ذہن ان تمام پابندیوں سے آزاد رہا ہے جو ایک گیت کار کو عام فلمی گیت لکھنے کے لئے نبھانا پڑتی ہیں اور جن کی وجہ سے گیت ایک ادبی کاوش بننے کے بجائے بے جان لفظوں کی منظوم نثر بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلموں کے بیشتر گیت جو فلم کی خوبصورت دھنوں میں بھلے لگتے ہیں، جب الگ سے کاغذ پر سامنے آتے ہیں تو اتنے بے رس اور بے جان ہوتے ہیں، کہ انہیں نثر کہنے میں بھی جھجک محسوس ہوتی ہے۔ ان میں الفاظ کا انتخاب ہی جاذب نظر ہوتا ہے اور نہ ہی زبان کا کوئی حسن۔ فلم میں گیت سازی کے لئے جس شعری ریاضت اور لفظ شناسی کی ضرورت ہے، کچھ گیت کاروں میں تو اس کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔ جہاں تک، ساحر، جاں نثار، مجروح، کیفی، نیرج، شیلندر اور شکیل کا سوال ہے، ان میں سے ہر ایک فلم میں اپنی آمد سے پہلے اردو ہندی کے ادبی حلقوں میں اپنے آپ کو متعارف کرا چکا تھا۔ فلم انڈسٹری میں آنے سے پہلے ان کے ایک یا دو مجموعے بھی شائع ہو چکے تھے۔ ان کے پاس شعری مشق اور لفظوں کی معنوی پہچان کا سلیقہ ان سے کہیں زیادہ ہے جن کی شہرت اور ادبی عمر (اگر اسے ادبی عمر کہا جائے) صرف فلموں کی مرہونِ منت ہے۔ ان گیت کاروں کی شعری مشق فلمی گیتوں کے نرے میکانکی عمل میں بھی الفاظ کے متناسب اور سڈول استعمال کی گنجائشیں نکالنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ ان کے گیتوں کے مصرعے سیدھے صاف اور ڈھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں کے ساتھ غیر ادبی مذاق روا رکھنے کا یا اپنے گیتوں میں دکھڑوں

شیلندر

کے علاوہ) دوسرے شاعروں کے شعروں کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کا رجحان بھی کم کم نظر آتا ہے۔ ان کے گیتوں کو بھی نری ادبی اقدار پر پرکھنا تو مشکل ہے لیکن اپنے شاعرانہ مزاج کی وجہ سے جاں نثار اختر کا رومانوی سجاؤ، شیلندر کا سجاؤ اور ساحر کا سیاسی و سماجی رچاؤ فلمی گیت سازی کی سینکڑوں پابندیوں کے باوجود گیتوں میں کہیں نہ کہیں نظر ضرور آجاتا ہے۔

آئے ہو تو جانے کا بہانہ نہ ملے گا
اس دل کے سوا کوئی ٹھکانہ نہ ملے گا
زلفوں کے مہکتے ہوئے گھیرے نہ ملیں گے
سانسوں کا مہکتا یہ ترانہ نہ ملے گا
اس دل کے سوا کوئی ٹھکانہ نہ ملے گا

(جاں نثار اختر)

پربتوں کے ڈیروں میں شام کا بسیرا ہے
چمپئی اجالا ہے، سرمئی اندھیرا ہے

(ساحر لدھیانوی)

جانے کیا ڈھونڈتی رہتی ہیں یہ آنکھیں مجھ میں
راکھ کے ڈھیر میں شعلہ ہے نہ چنگاری ہے

تم سے کہوں اک بات پروں سے ہلکی ہلکی — کیفی اعظمی
رات مری ہے چھاؤں تمہارے ہی آنچل کی
سوئی کلیاں بانہہ پسارے آنکھیں میچے
میں دنیا سے دور گھنی پلکوں کے نیچے
دیکھوں چلتے خواب بکھرے پر کاجل کی
تم سے کہوں اک . . . . .

مجروح سلطانپوری

مندرجہ بالا اقتباسات میں لفظوں کا برمحل استعمال اور مصرعوں کا کساؤ فلمی دھنوں سے الگ ہو کر بھی ہلکی پھلکی اچھی رومانوی شاعری کی مثالیں ہیں۔ یہ بول ساز اور دھن میں ڈھل کر گونگے نہیں ہو جاتے بلکہ ساز اور دھن کے لباس میں اپنے طور پر بولتے چالتے نظر آتے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کے وہ جھول بھی کم کم نظر آتے ہیں جن کی مثالیں خالص فلمی گیت کاروں یا اسی قسم کے دوسرے گیت کاروں کے یہاں آسانی سے مل جاتی ہیں۔ ان کے گیت تو اس سلیقہ سے بھی کوسوں دور نظر آتے ہیں جو فلم میں گیت سازی کی پہلی اور آخری شرط ہے۔ فلموں میں گیت صرف الفاظ سازی سے عبارت ہے لیکن اس کے لئے بھی زبان کا لغوی شعور اور تھوڑی بہت شعری حس تو چاہیے ہی۔ دوسروں کے شعروں کا صحیح غلط استعمال، لفظوں کا غیر شاعرانہ برتاؤ، اور غیر ضروری کھینچا تانی عام فلمی گیتوں کی خصوصیت بنتی جا رہی ہے۔ غالب

شہور غزل کا مصرع — مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے، فلم رشیا اور شیرا'
، راجندر کرشن نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ (مدت ہوئی تھی یار کا ارماں کیے
ٹے) اپنے گیت میں شامل کر لیا ہے۔ حسرت صاحب نے فلم سسرال کے ایک
ت میں احسان دانش کے ایک قطعہ کے دو مشہور مصرعے وہ عجب سلگتی ہوئی
ہویاں ہیں رشتہ دار + جو پاس ہوں تو دھواں دیں جو دُور ہوں تو جلیں۔
ں طرح استعمال کیے ہیں۔ عجب سلگتی ہوئی لکڑیاں ہیں جگ والے
ملیں تو آگ اگل دیں، ہٹیں تو دھواں کریں

اس طرح کی مثالیں عام ہوتی جا رہی ہیں۔

آنند بخشی نے شروع شروع میں پنجاب کے لوک گیتوں کو ہندی اُردو کے کومل لفظوں میں ڈھال کر فلمی حلقوں میں شہرت حاصل کی تھی لیکن یہ ڈھب زیادہ دن تک نہیں نبھا سکے۔ ہاتھی میرے ساتھی میں اُن کے گیت کے مصرعے اس طرح کے ہیں۔

چل چل چل میرے ساتھی او مرے ہاتھی
چل رے چل کھٹارا کھینچ کے

وہ فلمی گیت جس میں آرزو اور کیدار شرما نے ادبی رنگ بھرنے کی پہلی کامیاب کوشش کی تھی۔ اور جسے بعد میں جاں نثار، ساحر، شیلندر، مجروح، شکیل اور کیفی نے اپنے اپنے طور پر بنانے سنوارنے کی کوشش کی ہے، اب کس طرف مڑ رہا ہے، اس کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ فلمی گیتوں کے گرتے ہوئے معیار کی وجہ، فلم کی کمزور کہانی کے علاوہ، وہ گروپ بازی بھی ہے، جس کی پچھلے کئی سالوں سے فلم انڈسٹری شکار رہی ہے۔ اس گروپ بازی کے شکار وہ میوزک ڈائرکٹر بھی ہوئے ہیں، جو موسیقی کے ساتھ رچا ہوا شعری ذوق بھی رکھتے ہیں اور جن کی وجہ سے گیت کار کو الفاظ سازی میں بھی شعری سلیقہ برتنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ نوشاد، مدن موہن، خیام اور جے دیو وغیرہ کے نغمائے ہوئے گیت عام طور سے ان عیوب سے پاک ہوتے ہیں۔ جو عام فلمی گیتوں میں ملتے ہیں۔ ●●

بقیہ فلمی موسیقی

کرتے تھے اب یہ ہو رہا ہے کہ لوگ اپنے کام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے دوسروں کے کام میں دخل دینے پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ جس پروڈیوسر کو یہ نہیں معلوم کو کل کتنے سُر لگتے ہیں اور نے کس چڑیا کا نام ہے اور تال کیسے کہتے ہیں وہ دُھنوں کو پسند یا ناپسند کرنے بیٹھتا ہے جس ہیرو یا ہیروئن کے خاندان میں کسی نے شعر نہیں پڑھا ہے اُن سے گانوں پر رائے لی جائے گی تو نتیجہ ظاہر ہے اور اگر ابھی سرکاری اور غیر سرکاری دونوں ہی سطحوں پر اس دخلی موسیقی کی روک تھام نہ کی گئی تو ہماری پرانی تہذیب کی سب سے مقدس روایت یعنی ہماری موسیقی فنا ہو جائے گی۔ مجھے یہ سوچ کر شرم آتی ہے کہ مورخ کل ہم سے جب یہ سوال کرے گا کہ تم اپنی کلاسیکل موسیقی کی یہ بے حرمتی کیسے دیکھتے رہ گئے تو میں کیا جواب دوں گا۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ ہماری موجودہ فلمی موسیقی تخلیقی موسیقی نہیں ہے۔ ہم چراغ سے چراغ بھی نہیں جلا رہے ہیں بلکہ ہم زیادہ تر یہ کر رہے ہیں کہ دوسروں کے طاقوں سے چراغ چرا کر اپنے گھر میں چراغاں کر رہے ہیں۔

ریڈیو پر فلمی ریکارڈ بجانے سے پہلے یہ پوچھنا چاہیے کہ کون سا گانا کس راگ اور اس کی کس ٹھاٹھ میں ہے اور جو پروڈیوسر یہ اطلاعیں فراہم نہ کر سکے اُس کی فلموں کے ریکارڈ آل انڈیا ریڈیو سے نشر نہ کیے جائیں۔

بہت دنوں پہلے میں نے آل انڈیا ریڈیو سے یہ گزارش کی تھی کہ اشعار گانے والے اور میوزک ڈائرکٹر کے ناموں کے ساتھ ساتھ سننے والوں کو یہ بھی بتایا جائے یہ گیت فلاں راگ اور فلاں تال میں ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوگا کہ راگوں اور تالوں کے ساتھ ساتھ اُن کے ناموں سے بھی لوگ دھیرے دھیرے واقف ہو جائیں گے۔ اور یوں رفتہ رفتہ اُن میں اپنی موسیقی کی پہچان پیدا ہو گی۔ مگر کون سنتا ہے فغانِ درویش۔

ہندوستانی موسیقی اتنی بڑی چیز ہے کہ اُسے ایک یا ایک ہزار نوشاد بھی نہیں بچا سکتے۔ یہ فرض ہماری قومی حکومت پر عائد ہوتا ہے کہ وہ اُن لوگوں کو روکے جو ہماری صحت مند کلاسیکی موسیقی کی رگوں میں بیمار خون داخل کر رہے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مغربی موسیقی بُری ہے اپنی جگہ وہ بھی مقدس ہے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مغربی موسیقی ہمارے مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ وہ ہماری قومی شخصیت کی تال پر پوری نہیں اُترتی اور ہماری روح تک نہیں لگا پاتی۔

لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی موسیقی ہندوستانی کہانی ہی سے میل کھاتی ہے۔ ترجموں کا دامن اتنا وسیع نہیں کہ اس میں ہماری وسیع موسیقی سما سکے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم ان لوگوں کی طرف متوجہ ہوں جو کہانیاں لکھتے ہیں، چراتے نہیں ہیں۔ اور ہدایت کاری کا کام اُنہیں دیا جائے جو ہندوستانی ڈرامہ کی روایتوں سے واقف ہوں اور موسیقی کی ہدایت کا کام ایسے لوگوں کے سپرد کیا جائے جنہیں کم سے کم یہ معلوم ہو کہ ملہار جیٹھ میں نہیں گاتے۔

پہلے ہندوستان تاج برطانیہ کی کالونی تھا۔ اب ہماری فلمیں ہالی وڈ کی کالونی بن گئی ہیں۔ پتہ نہیں وہ گاندھی کب پیدا ہوگا۔ جو ہماری فلموں کی آزادی کی تحریک چلائے گا۔

دورِ حاضرہ کی فلموں کا صحیح نام "بے حیا پرچھائیاں" ہونا چاہئے جن کی نمائش کا مقصد، ننگ و ناموس کا سبق بھلا کر فلم بینوں کی توجہ کا مرکز "عریانیت" "وحشت" اور دہشت، بنانا اُن کی جیب سے پیسے بٹورنا اور فلم ساز کی جیب گرم کرنا ہے۔

آج "کیبرے ڈانس" ہر پکچر کا لازمی جزو قرار دے دیا گیا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے رقص کی آڑ لے کر رقاصہ کے چھپے ہوئے اعضا کا اچھی طرح مظاہرہ ہو سکتا ہے، آم کے آم گٹھلیوں کے دام۔ تجارتی نقطہ نظر سے یہ کوشش فلم ساز کی بکری بڑھانے کے لئے ہے۔ دوپٹہ، لہنگا، چولی، جو لباس بھی ستر راہ بن سکتے ہیں ان سے پورا پورا پرہیز بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ فلموں میں رقاصہ اگر شروع میں کچھ کپڑے پہن کر سامنے آتی ہے تو ناچ شروع ہونے کے بعد اُسے تاؤ آجاتا ہے اور وہ کسی نہ کسی بہانے جامہ سے باہر ہو جاتی ہے۔ بمبئی کے پروڈیوسر آج اس خصلت کی "فنکارہ" کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

چکنے چکنے پات دیکھتے ہی ہمارے پروڈیوسر اِن "ہونہار بروا" کی آبپاشی شروع کر دیتے ہیں کہ "نخل" جلدی جلدی پروان چڑھ سکے۔ اپنے اداکاری کے بل بوتے پر ثابت قدم رہنے والی لڑکیوں کی نسبت یہ ستر کھلی جوانیاں آج زیادہ پاپولر ہیں اور یہ دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کر رہی ہیں۔
بڑے دکھ کی بات ہے کہ آج وہ خوبصورت انسانی جذبات کا مرقع جس کا نام "چنڈی داس" تھا۔ وہ خاموش محبت کی سلگتی چنگاری جیسے "دیو داس" کہتے تھے ۔۔۔ وہ کشمکش حیات کی تلخیاں سہتے ہوئے تصویر جس کا نام "دنیا نہ مانے" تھا۔ وہ اَدبی شہ پارہ جو "چترلیکھا" کے نام سے مشہور تھا۔ وہ دیش کی مہان ہستیوں کے کارنامے دوہرانے والی فلم جس کا نام "رام شاستری" تھا وہ سیدھی سادی پریم کہانی جسے "اچھوت کنیا" کہتے تھے۔ وہ "سیتا" "وہ سہاگ رات" وہ "جوگن" . . . . اِس دور کے فلم بینوں کو اب اُس طرح کی فلمیں دیکھنے کا کبھی موقع نہیں ملے گا ۔۔۔ وجہ؟ کہتے ہیں دیش ترقی کر رہا ہے اور اب "بزرگ" نہیں "نوخیز" رہبری کر رہے ہیں۔ اور یہ "نوخیز" اب زور دے رہے ہیں ایسی تصویروں کو ہمارے سامنے لائے جانے پر جن میں کہ بازاری عاشقوں اور اُن کی، منظور نظر "گناہوں کی دیویوں" کی چھیڑ چھاڑ ایسٹ مین کلر Eastman Colour میں فلمائی جائے اور آخر اُن کے باہمی سنگم کی فلم بندی ہر زاویے سے کی جائے۔ اب چونکہ فلمیں بہت بڑے پیمانے پر بنانے کا رواج ہو گیا ہے۔ اس لئے خواہ مخواہ مصنوعی قسم کے سیٹ لگا کر روپیہ ضائع کیا جاتا ہے۔ ہیروئن کے بیڈ روم میں ٹینس میچ کھیلا جا سکتا ہے اُسے پروڈکشن ویلیو کہنے لگے ہیں۔ ہاں کسی نامور ادیب کے شہکار کے حقوق خریدنے میں نری کنجوسی سے کام لیا جاتا ہے۔ مصنف کی تو اب ضرورت دن بدن کم ہو رہی ہے کیونکہ اکثر پروڈیوسروں کی بیویاں، کہانی، اسکرین پلے

لے وغیرہ لکھنے لگی ہیں ایسے خوش نصیب پروڈیوسروں کا صحن چھپر پھٹتا ہے
ر دینے والا انہیں مالا مال کر دیتا ہے۔

جن فلم سازوں کی گھروالیاں کہانی نویس نہیں ثابت ہو سکیں ان میں
، کچھ ایسے بھی ہیں جو ہالی وڈ سے آئی ہوئی فلموں کی بڑی چابک دستی سے نقل
ر لیتے ہیں۔ چوری شدہ افسانے کو تھوڑا بہت رد و بدل کرکے نئی کہانی کے
پ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اصلی کہانی میں اگر ہیرو بیٹے
پ ہوتا ہے تو اُن کی کہانی میں وہ بیٹی کا باپ بنا دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ
ے کہ دوسرے ملک والے ہندوستانی فلموں کو نہ "ہندوستانی" سمجھتے
یں۔ اور نہ فلمیں بھیڑ کی طرح "پردہ کومک" بھی ہماری فلموں کا ایک
می جزو ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو اُس کا واحد ذمہ دار فلم پروڈیوسر ہی نہیں بلکہ
لک اور حکومت بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پروڈیوسر کی ذہنیت ایک
ے کی سی ذہنیت ہوتی ہے۔ جو روپیہ جوڑنے کے لئے بغیر کسی فرض کو دھیان
، رکھے اپنی اونچی دوکان کا ڈھنڈورا پیٹتا رہتا ہے — کیونکہ اسے روپیہ
ہئے لیکن پبلک کا تو یہ فرض ہونا چاہئے کہ گندی تصویروں کی گندگی۔ جو
یرے دھیرے اُن کے گھروں کے اندر گھستی چلی آ رہی ہے اس کی روک تھام
ے کچھ نہ کچھ جد و جہد تو کرے۔ اُن کے خلاف کوئی آواز تو اٹھائے۔ مگر نہیں
لک یہ سمجھ کر خاموش ہے کہ ہمیں کیا پڑی یہ کام تو سرکار کا ہے۔

اب سرکار کو لیجئے، سرکار خود فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ روپیہ
صل کرنے کے طریقے ڈھونڈتی رہتی ہے کبھی یہ ٹیکس تو کبھی وہ ٹیکس۔
جب سرکار ایسا کر رہی ہے تو پھر بگڑتے حالات سدھریں کیونکر۔
حکومت کا تو فرض ہونا چاہئے کہ عوام کے اخلاق پر تباہ کن اثر
ڈالنے والی بولتی فلموں کا فوراً گلا دبا دے مگر نہیں وہاں بھی
ئے آہ کو چاہئے ایک عمر اثر ہونے تک'

ویسے ہمارے اخلاق کی حفاظت کے لئے سنسر بورڈ
بنایا گیا ہے جو فلم سنسر کرنے کی باقاعدہ فیس بھی وصول کرتا ہے
مگر جب بورڈ غنودگی کی حالت میں ہو تو دیکھئے تو ہر چیز پاس
کر دی جاتی ہے (فحش سے فحش جملے اور ولگر سے ولگر سین)
اور اگر بیداری کی حالت میں کسی فلم پر نظر پڑ جائے تو قینچی تلوار
کی طرح چلنے لگتی ہے۔ نہ جانے کیوں ایسا ہوتا ہے۔ ایک اور
دلچسپ بات دیکھنے میں آئی ہے کہ جب کسی فحش ڈانس یا سین کی وجہ سے کوئی فلم
بے پناہ رش لینے لگتی ہے اور اچھے لوگ جب اس کے خلاف بورڈ کو خط بھیجتے ہیں
تو سنسر بورڈ اس وقت کارروائی کرنا مناسب سمجھتا ہے جب فلم سلور جوبلی منا چکی
ہوتی ہے! اور یہ دیری سب سے بڑا اندھیر ہے۔

ان حالات میں فلم آرٹ کا معیار سدھرے تو کیسے؟ حمام میں سبھی ننگے۔ نہ
پروڈیوسر، نہ پبلک، نہ حکومت۔ کوئی بھی اپنا فرض انجام دینے کو تیار نہیں۔ سب
کو روپیہ چاہئے روپیہ۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ فلمیں اپنے اثر سے دھیرے دھیرے
بھلے گھر کی بہو بیٹیوں کو فلمی ایکٹریسوں کے روپ میں تبدیل کر رہی ہیں۔ اور دیش
کے نوجوان آہستہ آہستہ بازاری مجنوں بنتے چلے جا رہے ہیں پھولوں کو چھونے سے
ہاتھ معطر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انسان کے دل پر خوبصورت وچاروں کا اثر اچھا اور
بُرے خیالات کا اثر بُرا پڑتا ہے فلمیں اور فلموں کی نیم عریاں پبلسٹی سے لڑکے لڑکیوں کے
لباس اور رہن سہن میں بڑا بھاری انقلاب آ چکا ہے۔

آج رہ رہ کر ان دنوں کی یاد آتی ہے۔ جب نیو تھیٹر اور پربھات ایسے فلمی
ادارے اعلیٰ معیار کی صاف ستھری فلمیں پیش کیا کرتے تھے۔ منافع ان فلموں سے بھی
ہوتا تھا اور اُن کی بدولت فلم بین بھی فیض یاب ہوتے تھے سہگل کے نغمے کانوں
تک نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں اتر جایا کرتے تھے۔ — ایک زمانہ تھا کہ عورت کے
دل کی گہرائیوں کا نقشہ کھینچا جاتا تھا۔ آج اس کی چھاتیوں کو ابھار دینے کا "باغی
ہدایت کار" اپنے فن کا نمونہ پیش کرتا ہے آج ہیروئن کے ماتھے کی بندیا پر نہیں اس
کی نابھی (ناف) پر توجہ دی جاتی ہے۔

جن دنوں دیوکی بوس اور نرودا جیسے ہدایت کاروں کی بنائی ہوئی فلمیں پردہ

(بقیہ ۲۹ پر)

مہتاب

کانن بالا

لیلا چٹنس

سردار اختر

نرگس

ثریا

درگا کھوٹے

سنیہ پربھا

ممتاز شانتی

نئی فلمیں

کمرشل ہندی سینما یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ہمارے بڑے بڑے فلمی ستاروں کو میک اپ کے علاوہ کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ جیسے جیسے ہماری فلموں میں گلیمر (ظاہری حسن) کا چکر چلتا گیا ویسے ویسے "چہروں" کی مانگ بڑھنے لگی۔ اور یہ بھوک حقیقت کی تلاش پر قابو پاگئی۔ ظاہری بڑھیا پن اور دکھاوے کی رو ہندی فلموں میں کچھ ایسی چلی کہ سیٹ حقیقت سے کوسوں دور افسانوں کی دنیا میں کھو گئے، کہانی میں ایسے واقعات ٹھونسے گئے جو بھونڈے پن میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اور کردار نگاری کو ایسے مسخ کیا گیا کہ ہر طرف نیک انسانوں کی بھرمار ہو گئی۔ ظاہری مقصدیت اور سطحیت کا اس سے بڑا امتزاج کسی اور طرح ممکن نہیں۔

رنگین فلم بنانے کا شوق اور بھڑکیلے لباس پہنانے کی آرزو نے ہمارے فلمسازوں کو اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ کسی کردار کو اس کی کھال کے نیچے بھی دیکھیں کہ آیا اس میں اپنی جان اور اپنا خون رواں ہے یا نہیں۔ چاہے وہ دھارمک فلم ہو یا سماجی، عقیدت کا ڈھونگ رچانے والی کہانی، شمشیر بازی کی بھرمار ہو یا شور شرابے میں بھرپور رومانس، ہیروئن ہمیشہ گڑیا کی طرح سجی ہوگی، ہیرو ٹنگ پوشی کا نمونہ ہوگا، ولین تمام برائیوں کا مجموعہ ہوگا اور کامیڈین بد مزاقی کا مرقع۔ باکس آفس کے اس دور میں سرت چندر چٹرجی کی ہیروئن کو آپ کیسے فلمی ستاروں سے ممتاز کر سکیں گے چاہے یہ کردار "مجھلی دیدی" میں مینا کماری کرے یا "چھوٹی بہو" میں شرمیلا ٹیگور۔ کیا زیادتی ہے کہ "مجھلی دیدی" میں سرت چندر کی ہیروئن کے روپ میں مینا کماری ایسا جوڑا باندھے اور ایسی پوشاک پہنے جیسے آجکل کی لڑکیاں استعمال کرتی ہیں۔ شاید زمانہ بدل گیا ہے ورنہ یہی مینا کماری بمل رائے کی فلمائی ہوئی سرت چندر کی کہانی "پرنیتا" (۱۹۵۳ء) کی ہیروئن للتا بھی تو تھی جس کی سادہ پن دار ساڑھی اسے اس زمانے سے نکلا ہوا کردار بنا دیتی تھی۔ بڑوا سے لے کر بمل رائے کے زمانے تک سرت چندر چٹرجی کی کئی ایک کہانیاں فلموں کا روپ دھارن کر چکی ہیں، مثلاً دیوداس، بندو کا چھیلے، بیراج بہو، نشکرتی، رومیر شومتی، پرنیتا، مجھلی دیدی اور سوتیلا بھائی لیکن

ان فلموں کے پیچھے چھپا ہے وہ سرت بابو کی کہانیوں پر مبنی ہیں، یا بنکم چندر، ٹیگور اور پریم چند کی، جو فلمساز تھے انھیں ان ناول نگاروں سے محبت تھی اور وہ ان کا اور ان کی تخلیقات کا احترام کرنا جانتے تھے۔ اور اس طرح ادبی شہ پاروں پر مبنی یہ فلمیں، فلمی شہ پارے بھی بن سکیں۔

ہمارے کمرشل فلمساز سرت چندر کی ناولوں کی دور رس اپیل سے واقف ہیں اور اسے تسلیم بھی کرتے ہیں کہ ان کو فلما کر کامیابی حاصل کی جا سکتی ہے۔ وہ ان کے پلاٹ کو بھی خوب جانتے اور پرکھتے ہیں لیکن جس بات کی انھیں پروا نہیں وہ ان کی روح ہے، ان کی کردار نگاری ہے، وہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں، جو حقیقت کی آرائش کرتی ہیں۔ لہٰذا جب ناظرین کے سامنے شرمیلا ٹیگور "چھوٹی بہو" بن کر آتی ہے تو لوگ یہ نہیں پہچانتے کہ سرت چندر کی "بندو کا چھیلے" کی ہیروئن آئی ہے۔ بلکہ وہ تو یہ دیکھتے ہیں کہ یہ دکھیاری اور مظلوم عورت کا ایک روپ ہے جس کے بے شمار نمونے دیگر بے شمار فلموں میں آئے دن دیکھتے رہتے ہیں۔ اس طرح ہماری ان فلموں میں کردار نہیں بلکہ ستارے ابھر آتے ہیں۔

ہماری کمرشل فلمیں یقین کے دائرے سے اتنی دور ہوتی ہیں کہ وہ سیٹس اور لباس کو حقیقت کے قریب لانے سے قاصر رہ جاتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج کل ستاروں کے بعد لباسوں اور سیٹوں کی ہی اہمیت رہ گئی ہے۔ جتنے بڑھیا لباس اور سیٹ ہوں گے مارکیٹ میں فلم کے دام اتنے ہی اونچے ہوں گے۔ جتنا فلم کا پیمانہ بڑھتا جائے گا اتنا ہی اس کے بجٹ میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اتنے ہی اس کے کردار اور اس کا ماحول حقیقت سے دور ہوتے جائیں گے۔ آج کل کی بڑی بڑی فلموں میں فلم کم اور فیشن اور میک اپ زیادہ ہوتا ہے۔ ہماری بہترین ہیروئن اور ہیرو بھی لباسوں اور وگوں کے بارے اس طرح لدے پھندے ہوتے ہیں کہ اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے۔ جب چہرے پر میکس فیکٹر کی لیپا پوتی ہو تو کردار کی چھاپ کہاں سے آ سکتی ہے۔

ہندی کمرشل فلموں کی ایک اور کمزوری یہ ہے کہ ان میں تفصیلات اور باریکیوں پر دھیان نہیں دیا جاتا۔ کوئی کوشش نہیں کی جاتی کہ فلم کا ماحول اور اس کے اداکار اور

کہانی میں سچائی و حقیقت ہو یا اس کا احساس پیدا ہو سکے، اس کے سبب فلم سازی کے بارے میں ایک ایسا رویہ چل پڑا ہے جسے بچکانہ کہا جا سکتا ہے۔ ستاروں کی اس دنیا میں ہر چیز کا محور فلمی ستارہ اس کا نام، اس کی شخصیت اور عوام کی نظروں میں پیدا شدہ اس کا تصور ہی اولین اہمیت رکھتا ہے۔ اور منظر نامے کی تیاری اور فلم بندی کے تمام مراحل میں ان باتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ہیرو نے کسی خاص طرز کی شرٹ کا فیشن چلایا ہو تو چاہے فلم کی کہانی کچھ ہی ہو اور کردار کوئی بھی ہو، ہیرو اپنے مشہور شرٹ میں ملبوس ہوگا۔ کیا آپ نے دیو آنند کو کبھی کھلے کالر والے شرٹ میں دیکھا ہے۔ چاہے۔ کردار گائیڈ، کا ہو یا جانی 'کا۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہمارے ہیرو کوئی رول اور کیرکٹر ادا نہیں کرتے بلکہ اپنی مہر کی چھاپ نکالتے رہتے ہیں، راجکپور تقریباً ہر فلم میں وہی مسخرا ہے جسے قسمت نے مفلس پیدا کیا اور جسے دل اور دولت والوں نے ستایا، منوج کمار ہر فلم میں بھارت کا خود ساختہ ثقافتی نمائندہ ہے۔ راجیش کھنہ کی ایک مثالی عاشق ہے۔ ایسے کرداروں سے بھرپور ہمارے فلموں کے سیٹوں پر زندگی انگڑائیاں نہیں لیتی ہے بلکہ زیورات کی جھنکار اور لباسوں کی چمک نظروں کو چکا چوند کر کے حقیقت کی پردہ پوشی کرتی ہے۔ بھارت کے باہر بھی کمرشل فلمیں بنتی ہیں لیکن انھیں وقت اور موقع کے اعتبار سے، سماج و کردار کی وضع کے مطابق اور کہانی کی نوعیت سے فلم کو ہم آہنگ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے، چاہے وہ مار دھاڑ والی فلم ہو، جذباتی، رومانس یا تاریخی کہانی۔

ہماری فلمی صنعت میں صلاحیتوں کی کمی نہیں بلکہ یگانگت، روشن خیالی اور تخیل کی چاہ کی کمی ہے۔ جیسے اس کے بے جان کردار ہیں ویسے ہی اس کی جمالیاتی قدریں اور ذہنی اپج۔ اس نے وقت کے ساتھ بڑھنے اور بالغ ہونے سے انکار کر دیا ہے اور نتیجۃً ہمارے ہاں کوئی ہندی فلم ایسی نہیں جسے ہم اپنے دور کا آئینہ قرار دے سکیں۔ اسٹیج کی شعبدہ بازی ہے۔ شیر ماری کے دعوے ہیں۔ فلمی دنیا جوئے بازوں کا اکھاڑا بن گئی ہے۔ فلم سازوں کا گہوارہ نہیں، آدھی صدی سے فلمیں بناتے رہنے اور دادا صاحب پھالکے، سین برادرز، نیو تھیٹرز، پربھات اور بمبئی ٹاکیز جیسے اداروں کی روشن روایات کے ہوتے ہوئے بھی ہماری فلمی صنعت کی ترقی ایک کوئی ارتقاء نہیں بلکہ تاریخ وار اضافہ ہے۔ اسمیں پھیلاؤ تو ہے عروج نہیں، جب تک فلمی صنعت سینما کے فن سے گریز کرتی رہے گی، وہ چاہے کتنے ہی دعوے کرے فن کی جلد سے نیچے نہ جا پائے گی۔ اس میں گہرائی نہیں ہوگی بلکہ صرف اتھلا پن رہ جائے گا۔

دیویندر اسر

جنوری ۱۹۶۸ء، ایک منشور اور دو دستخط۔ مرنال سین اور ارون کول ......

"نیا سینما ایسی فلموں کی حمایت کرتا ہے جس پر تخلیق کار کی مخصوص چھاپ ہو۔ نیا سینما تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیق کار کی اپنی الگ سچائی ہوتی ہے۔ نیا سینما اس سچائی کی مسلسل تلاش ہے۔ نیا سینما صحیح سوالوں کو اہمیت دیتا ہے اور اُن کے جوابوں کی پروا نہیں کرتا۔ نیا سینما ہر چیز کو، قدیم اقدار کو نئی نظر سے دیکھنے کا نام ہے اور ہر چیز کو انسان کے من اور صورتِ حال کو گہرائی سے پرکھتا ہے ....

"نیا سینما انسان ہستیوں کو، افراد کے ذاتی رشتوں کو ان کی ذاتی دنیاؤں میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیا سینما موجودہ فلاحی قوت اور سادگی اور نوجوانی کے جذبے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ نیا سینما اپنے ناظرین سے ایسی ہی شراکت اور دوستی کا مطالبہ کرتا ہے جیسے جدید فن اپنے ناظرین سے کرتا ہے ...."

مرنال سین کی فلم "بھوون شوم" اور ارون کول کے اشتراک سے بنائی گئی فلم "ایک ادھوری کہانی" اس منشور کی پیروی کرتے ہوئے نئے سینما کی تحریک میں دو اہم فلمیں ہیں۔

بھوون شوم

"بھوون شوم" اور نئے سینما کا منشور ہندوستانی فلم کے جدید موڑ کے دو اہم دستاویز ہیں۔ اور پھر جیسے "نئی لہر" کی فلموں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا "سارا آکاش"، "آدھے ادھورے"، "بدنام بستی"، "پھر بھی"، "اُس کی روٹی"، "اساڑھ کا ایک دن"، "دستک"، "انوبھو"، "چیتنا"، "آنند"، "میرے اپنے"، "خاموشی"، "نئی دنیا نئے لوگ"، "پرندے"، "تری سندھیا"، "مایا درپن" ان میں سے کچھ پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہیں اور کچھ ابھی زیرِ تکمیل ہیں۔ "نئی لہر" ہندی کے علاوہ دوسری زبانوں کی فلموں میں بھی، اتنی ہی تیزی سے پھیل گئی — بنگالی میں بھوون شوم کے علاوہ

فلم۔ بدنام بستی

ہسگینہ مہتو، ولیت پھریت، سنسار سیما نتے اوسیدی پسری بری راھٹی میں شانتا کورٹ چالو آہے، آلے لیہ طوفان دریالیہ، دوہی دعرچہ ۔گجراتی میں کنکو لہو روپی، ملیالم میں تری سندھیا اور سوینرم اور آڑیہ ٹھوگنھ ـــــ وغیرہ میں نئے سینما کے رجحان سے متاثر ہوکر اہم تجربے ہیں۔ انگریزی میں مہاتما گاندھی کی شہادت پر لکھے گئے مشہور ڈرامے، ہتیا ایک آکار کی پربی" ایٹ فائیو پاسٹ فائیو" بھی اسی سلسلے لم ہے۔

فلم، نئی لہر

فلم میں "نئی لہر" دنیا کے بیشتر ملکوں میں پھیل چکی ہے اور ہر ملک میں ایسے نام دیا گیا ہے ۔اٹلی میں "نئی حقیقت نگاری" فرانس میں نئی لہر "سینما دیریٹی سینما) فلم کار یا ہدایت کار کا سینما یا ذاتی سینما، جرمنی میں نوجوان سینما" میں آزاد سینما" اور امریکہ میں نیا امریکی سینما یا زمین دوز سینما ـ یہ سب پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں ۔

انگلینڈ میں برافروختہ نوجوانوں (اینگری ینگ مین) کی جو تحریک ادب ہوئی۔ اس کا نمایاں اور براہِ راست اثر انگلینڈ کے سینما پر بھی پڑا ۔ میں آزاد سینما کا آغاز جان اوزبرن کی فلم "لک بیک اِن اینگر" سے ۔ ڈرامہ اسٹیج پر اس سے قبل کافی شہرت حاصل کرچکا تھا۔ کافی عرصے تک ین کے لیے بحث کا ایک متنازعہ موضوع بنا رہا ہے۔ فرانس میں "نئی لہر" جیسے ۔ آمڈ پڑی، پورے زور شور سے ـــ

کینس فلم فیسٹیول نئے اور پرانے سینما کے درمیان جنگ کا میدان ثابت ہوا ۔ انگلینڈ، فرانس، جرمنی، اٹلی، امریکہ اور جاپان اور ہندوستان میں بھی شروع مریکہ میں بیٹ نسل کے فلسفے اور ادب کا گہرا اثر اس کی فلمی صنعت پر ں تک کہ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ اب ہالی وڈ کا زوال شروع ہوگیا ہے۔ ستان میں نئی لہر کی فلموں کے بارے میں یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ اس سے فلمی صنعت کو گہری چوٹ پہنچی ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نئی ، جہاں جہاں بھی نمائش ہوتی چاہے چھوٹے تھیٹروں میں یا منتخب ناظرین سے وہ کافی مقبول ہوئی ہیں۔ اور یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ اگر یہ رَو اسی ہ گئی تو بمبئی کے سینما کے خلاف ذہین سینما کی متوازی رَو تیز گام ہو جانے تب بھی ہندوستانی فلم کی بنیادی لہر کا درجہ حاصل کرسکتی ہے اس لئے ہندوستان میں "نئی لہر" کو "متوازی سینما" کا نام بھی دیتے ہیں۔

اس نئی لہر کا نام کچھ بھی ہو، بنیادی طور پر کمرشیل فلم سازی کے خلاف فرد کی ذاتی بصیرت، اُس کی فنی اور خلاقانہ قوت اور روایت کے خلاف بغاوت اور نئے تجربات کے لیے جوکھم اٹھانے کے لیے جس جرأت اور ایمانداری کی ضرورت ہے اُن کو بروئے کار لانے کی کوشش کا نام ہے "نئی لہر" ـــ ہندوستان میں اوّلاً ... کی فلموں کی تحریک شروع کرنے میں ستیہ جیت رے کی فلمیں مددگار ثابت ہوئیں۔ یا پاتھر پنچالی نے ہندوستانی سینما کے لیے جس نئے افق کی نشاندہی کی۔ اُن کے بغیر نئی لہر کا تصور کرنا بھی مشکل ہے اس امر سے کون واقف نہیں کہ ستیہ جیت رے کو بھی اپنی فلموں کی نمائش کے لئے شروع شروع میں کئی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بالکل اسی طرح بین اقوامی فلمی میلوں میں انعامات اور خراجِ تحسین حاصل کرنے کے بعد "نئی لہر" کی فلموں کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی۔ بیشتر ہندوستانی فلمیں باکس آفس ہٹ ثابت ہونے کے لئے بنائی جاتی ہیں۔ ان فلموں کی سلور جوبلی اور گولڈن جوبلی منانے کے لیے کن کن ہتھکنڈوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ ان فلموں کا مقصد محض تجارت ہے۔ اس لیے یہ چند بندھے ٹکے فارمولوں کا شکار بن کے رہ گئی ہیں۔ کسی کو اس مایا جال کو توڑ کر باہر نکلنے کی ہمت نہیں ہوتی، کیونکہ اس کا صاف مطلب ہے مالی طور پر تباہ ہو جانا۔ اس لئے ہندوستانی فلم ساز اپنی فلموں کو "فلاپ" ہونے سے بچانے کے لیے۔ اور اُن سے زیادہ سے زیادہ روپیہ بٹورنے کے لئے پہلے سے محفوظ ڈگر پر چلنا ہی پسند کرتے ہیں اور محفوظ موضوعات اور اسٹائل پر عمل کرتے ہیں جن کے باعث فلم کے میڈیم کو نئی فکر اور نئی تکنیک کے لیے استعمال کرنے کے لیے جدوجہد ذہنی اور فنی آزادی کی جدوجہد کا ایک اہم حصہ بن گئی ہے۔

" ہندوستانی سینما بالخصوص ہندی سینما آج پست ترین سطح تک پہنچ چکا ہے۔ ایک طرف فلم سازی کے بڑھتے ہوئے اخراجات، ستاروں کی فلک بوس قیمتیں، ساہوکاروں کی بڑھتی ہوئی سود کی دریں اور ہر طرف سیاہ روپے کا پھیلاؤ اور دوسری طرف فنی شعبوں میں نئے تخیل اور نئی فکر کا افسوسناک فقدان اور غیر اہم عناصر کے احمقانہ اصرار نے ہندوستانی فلمی صنعت کی حالت خستہ کردی ہے"

(منشور سے)

دو متضاد کلچر

پچھلے کئی برسوں سے اہلِ علم و دانش اس حقیقت کا احساس شدت سے کر رہے ہیں کہ ہندوستان اور دنیا بھر میں جو تکنیکی، معاشی، سماجی اور فکری تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ اُن کا گہرا اور جامع اثر فرد اور گروہ کے افعال و اعمال حرکات و سکنات، احساسات و جذبات، فکر و شعور اور عادات و اطوار پر پڑا ہے۔ فرد کی نفسیات جیسے ایک دم سے "بدل" گئی ہو۔ اور بالکل ہی ایک نئی نسل

کا جنم ہو گیا ہو۔ ان کا اندازِ فکر، نقطۂ نظر اور اقدار کی پرکھ کا پیمانہ بالکل نیا اور مختلف ہے۔ ابھی تک فلمیں ادھیڑ عمر کے متوسط طبقے کے لوگوں کو مدِ نظر رکھ کر بنائی جاتی ہیں۔ جن کا مقصد اُن کے خوابوں، کمزوریوں اور محرومیوں کے لئے فرار اور آسودگی مہیا کرنا تھا لیکن نئی نسل کے لئے جو نئی فلمیں بنائی جا رہی ہیں وہ آسودگی نہیں ذہنی بے چینی پیدا کرتی ہیں۔ فرار نہیں، میدان کارزار میں لا کھڑا کرتی ہیں۔ جوابوں سے زیادہ سوال پیش کرتی ہیں، گروہ کے بجائے فرد کو مقدم قرار دیتی ہیں، روایتی اخلاق کے بجائے خلوص و ہمدردی، ایمانداری اور ذاتی انسان پرستی کو مقدس سمجھتی ہیں ہر ملک میں، ہر دَور میں ہمیشہ سے دو کلچر ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں ایک داخلی اور تخلیقی کلچر جس کی پرورش اہل علم و دانش کرتے ہیں اور دوسرا خارجی اور تجارتی کلچر جس کی پیروی تاجر، سیاست داں، نوکر شاہی اور برسرِ اقتدار طبقے کے لوگ کرتے ہیں۔ داخلی اور تخلیقی کلچر ہمیشہ اقلیت کا کلچر رہا ہے اور خارجی اور تجارتی کلچر اکثریت کا۔ اکثریت کا کلچر مصنوعی، وقتی لذت پرستانہ اور تفریح پسند کلچر رہا ہے جس میں انسان کے فکر و احساس اور جذبے اور بشارت کے بجائے بیرونی دنیا کے مسائل اور جسم کی جبلّی ضرورتوں کو اولیت بخشی جاتی ہے۔ فلموں میں نئی لہر اکثریت کے کلچر کے خلاف صدائے احتجاج ہے ــــ مرنال سین نے ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا۔

"میں اپنے اقلیتی ناظرین کے لئے فلمیں بناتا ہوں اور بناتا رہوں گا۔ فن کے لئے ــ اسی میڈیم سے ـــ جو سچائی اور ایمان داری سے میری رُوح کہتی ہے۔ ..."

لیکن ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اس سے قبل بھی کمرشل فلموں کے خلاف نئی ڈگر کی فلمیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے فلم کو ایک فنی میڈیم کے طور پر استعمال کیا نہ کہ ایک تجارتی میڈیم کے طور پر۔ نیو تھیٹرز کے فن کاروں کو اس کے لئے قابلِ ستائش سمجھنا چاہئے کہ انہوں نے فنی فلموں کو بھی کمرشل طور پر کامیاب بنایا۔ انہوں نے اقلیت کے کلچر کو اکثریت کے کلچر کے مقابلے میں نہ صرف لا کھڑا کیا بلکہ اُسے اکثریت کا کلچر بنانے میں کافی حد تک کامیابی حاصل کی۔ فلم کی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ جو تجربات اور فن کے نئے موڑ اور اسالیب تجرباتی فلموں میں پیش کئے گئے ہیں۔ انجام کار کمرشل فلموں میں بھی مقبول عناصر کے رُوپ میں شامل ہونے لگے۔ اور یہ ان ہی فلموں کا اثر ہے کہ نئی کمرشل فلمیں بھی نئی حقیقت نگاری کے زیرِ اثر فن کے نئے اُفق کو چھو لیتی ہیں۔ فلم ساز اپنے تخیل اور فکر کا آزادانہ استعمال کرتے ہیں۔ اُن کے لئے صرف ایک ہی شرط ہے کہ فلم انسان کی زندگی کی سچی تصویر پیش کر سکے اور فن کے نقطۂ نظر سے بھی وہ اعلیٰ پیمانے کی ہو۔ وہ فن کار کا ذاتی اظہار ہے۔ ستیہ جیت رائے کی فلمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فلم کے ذریعے کس طرح ٹھوس حقیقت کو بھی فکر و احساس اور فن کی نرم و نازک راہوں سے گزرتے ہوئے ایک اثر انگیز اور جاندار میڈیم بنایا جا سکتا ہے جو ہمارے ذہن اور رُوح کی تسکین کا باعث بنے اور فکر و آگہی کو چیلنج کرے۔ ستیہ جیت رے سے پہلے "دو بیگھہ زمین"، "ہم لوگ"، "بندنی"، "گودان"، "تیسری قسم"، "گرم کوٹ"، اور اس سے بھی قبل "انجمن گڑھ سرائے کے باہر"، "نیچا نگر"، "ہم راہی"، "ردنی"، "دائرہ" وغیرہ کئی فلمیں ہیں جنہوں نے نئی لہر کے لئے فضا تیار کی۔ لیکن یہ فلمیں اپنے مقصد کا زیادہ واضح طور پر اعلان کرتی ہیں۔ سماجی ناانصافی، معاشی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف اِن کی آواز زیادہ بلند ہے۔

فکری اور فنی تنوع

لیکن نئی لہر کی فلموں کو مقصدی یا افادی فلم سمجھنا غلط ہے۔ "نئی لہر" میں ایسے بھی فلم ساز ہیں جو فلم میں کسی نظریئے کی اشاعت کے خلاف ہیں یا فلم کو پروپیگنڈہ یا کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ تسلیم نہیں کرتے۔ منی کول کہتے ہیں۔

" میں اپنی فلموں کے ذریعے طرزِ زندگی کا کوئی اصول نہیں رکھنا چاہتا میں تو انسانی رشتوں کے ماحول میں اجتماعی اور انفرادی ناکامیوں اور صلاحیتوں کی تصویر کشی کرتا ہوں۔ وہ نہ نظریات کی پیروی ہوتی ہے نہ ذاتی اعلان۔"

"اُس کی روٹی"، (مصنف: موہن راکیش) میں منی کول نے انسانی رشتوں کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ فلم میں جذبات کی ترجمانی اتنی گہرائی اور انسانی ہمدردی سے کی گئی ہے کہ ناظرین اس سارے ڈرامے میں اپنے آپ کو شریک محسوس کرتے ہیں۔ ناظرین کی شمولیت کے باعث ہی بعض لوگ نئی لہر کو شمولیت (Involvement) کے تھیٹر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نئی لہر میں ایسے فلم ساز بھی ہیں جو فلم کو محض ذاتی اور فنی ترجمانی کا میڈیم تسلیم نہیں کرتے بلکہ اُسے انسانی زندگی کی حقیقت کی عکاسی کے اہم میڈیم کے ساتھ ساتھ اس کے افادی پہلو پر بھی زور دیتے ہیں۔ بابو رام اشارہ کی فلم "چیتنا" انسانیت پرستی پر مبنی ایک نہایت ہی اعلیٰ فلم ہے جو انسانی کردار اور رشتوں کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کی فلم "دستک" بھی انسان کے نازک رشتوں کے پس منظر میں انسانی کردار کے اعلیٰ پہلوؤں کو بڑی فن کارانہ خوش اسلوبی سے پیش کرتی ہے۔ بیدی فلم کی افادیت پر یقین رکھتے ہیں۔

منموہن کول، ریحانہ سلطان 'دستک' میں

"اقدار کی از سرِ نو تشکیل کی ایک لازمی تمہید ہوتی ہے"

ادب، اسٹیج اور فلم کا سنگم

"نئی لہر کی بیشتر فلمیں، مشہور ادبی کہانیوں، ناولوں یا ڈراموں پر بنائی جا رہی ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج بھی کیے جا چکے ہیں۔ ان میں بھون شوم (بن پھول) ایک ادھوری کہانی (سوبودھ گھوش) سارا آکاش (راجندر یادو) بدنام بستی اور پھر بھی (کملیشور)، اس کی روٹی (موہن راکیش) اساڑھ کا ایک دن اور آدھے ادھورے (موہن راکیش) انوبھو (باسو بھٹاچاریہ) تری سندھیا (اروپ) دستک (راجندر سنگھ بیدی) چیتنا (بابو رام اشارہ) خاموشی (آشوتوش مکرجی) آنند (رشی کیش مکرجی) میرے اپنے (گلزار) کنکو (پنا لعل پٹیل) شانتا کورٹ چلو آئے (وجے تندولکر) ویت پھیریت (پریندر متر) ادب اور فلم کے سنگم کو قائم کرتی ہیں۔ ہندوستانی فلمی صنعت میں یہ پہلا موقع ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں ادبی تخلیقات سلولائیڈ پر پیش کی جا رہی ہیں۔ نئی لہر نے ادیب کی حیثیت کو از سرِ نو مستحکم کیا ہے اس لئے نئی لہر کی فلموں کو ادیب کا سینما بھی کہا جاتا ہے۔ اِن فلموں کو پیش کرنے والوں میں مرنال سین، باسو چٹرجی، منی کول، روچک پنڈت، راجندر سنگھ بیدی، پریم کپور، باسو بھٹاچاریہ، راج ماربروس، اوم شوپوری، شوندر سنہا، آئی ایس کنو، رشی کیش مکرجی، گلزار

"اپنی فلم 'دستک' کے ذریعے میں نے لوگوں کی روایتی سماجی اقدار کے دروازے پر دستک دی ہے۔ اُن کے ضمیر کو جگایا ہے۔ فلمی صنعت کے دروازے پر دستک دی ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے میرا ہیرو کہتا ہے۔ "یہ دنیا رنڈی کا گھر ہے، سلمہ جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں ہر روز ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ آج ہماری عزت گئی کہ گئی۔ ہم بال بھر کے فرق سے بچ جاتے ہیں لیکن ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ہم وہ نہیں رہے جو شروع میں تھے۔ میں اُن میں ہوں جو گرے ہوئے کا ہاتھ پکڑتے ہیں۔ لات مار کر اور کھڈ میں نہیں گراتے۔ 'دستک' بنانے کا میرا مقصد یہ ہے کہ میں ناظرین کو اچھی فلمیں پسند کرنے کے لئے تیار کر سکوں۔ میرے نزدیک اُن کی فلم دیکھنے کی سطح ایک انچ بھی اٹھی ہے تو میری فلم کامیاب ہے۔"

آدھے ادھورے کے ہدایت اوم شوپوری نئی لہر کے ممتاز مفردوں مانے ہیں۔ وہ بیدی سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ وہ فلم کو احتجاج کا میڈیم سمجھتے ہیں۔

"ہم اس سینما کا انتظار کر رہے ہیں جسے پروٹسٹ یا بغاوت کا سینما کہا جاتا ہے۔ بغاوت کی بات شاید کچھ تخریب پسند جان پڑے لیکن کئی بار تخریب سماجی

انل دھون اور ریحانہ سلطان 'چیتنا' میں

این ایس سپی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اِن فلموں کے کردار بھی ہماری روزمرہ زندگی میں آنے والے عمومی افراد ہیں۔ ان میں گلیمر لوائے اور خواب کی دنیا وں میں بسنے والے پری چہرہ لوگ نہیں "سارا آکاش" کا ہیرو راکیش پانڈے سائیکل پر آگرے کی سڑکوں اور گلیوں میں گھومتا ہے، "چیتنا" کا ہیرو انِل دھون اسکوٹر کی سواری کرتا ہے۔ لانبی لانبی چمکتی کاروں کے مالک ہیرو اِن فلموں کے ہیرو نہیں بن سکتے۔ جن کے گھر اور ماحول کو ہم اجنبی محسوس کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے چہرے پُرکشش نہیں۔ اس کے بالکل برعکس ان میں دل کو چھو لینے والی خوبصورتی ہے۔ وہ شیشے میں اُتاری ہوئی نازک پریوں کے چہرے نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے کئی نئے چہرے سامنے آگئے۔ یہ چہرے جو ہمارے چہروں سے بہت مماثلت رکھتے ہیں "نئی لہر" سٹار سسٹم کے لئے ایک مہلک چیلنج ثابت ہوئی کتنے ہی نئے نام ہیں۔ راکیش پانڈے، سنجیو کمار، بھاسکر، رنیش، گردیپ (ہندوستانی فلموں میں پہلا سکھ ہیرو) وویک چیڑجی، شیکھر چیڑجی، امی تاب بچن، نتین سیٹھی، انِل دھون، ستین ارون، اوم شیو پوری، پرتاپ شرما، رمیش دیو، مدھو چھندا، سوہاسنی مُلے، لتامینن، سدھا شیوپوری، رچا ویاس، شہشی مکھن پال، گریا، آرتی بھٹاچاریہ، نندیتا ٹھاکر، وینا، ریکھا سبنیں، بنیجی، اُرملا بھٹ، ریحانہ سلطان، سنیل مہتہ، سیما، سمیتا سانیال اور سدابہار کہنہ مشق اُتپل دت،

نیا اُفق

نیا سینما ذاتی سینما ہے اس میں فرد کی داخلی کیفیات اور انسانی رشتوں کی پیچیدگی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یوروپ میں نئے سینما پر فرائیڈ کی نفسیات کا گہرا اثر پڑا ہے اور فرائیڈ کی تحریروں کے زیرِ اثر ماورائے حقیقت نگاری (ریلیسٹ) طرز کی فلمیں بنائی گئیں۔ تجریدی آرٹ کا بھی نئی فلموں پر گہرا اثر پڑا ہے بعض نئی فلمیں تجریدی آرٹ کی وسعت کو بھی پیش کرتی ہیں۔ ان فلموں میں نئی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ علامت پرستی کا رجحان کافی عرصہ تک غالب رہا۔ ان فلموں میں انسان کی محرومیوں، احساس کمتری، کوتاہیوں اور جنسی افعال کی نوعیت کو داخلی اور خارجی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سائیکے ڈیلک Psychedelic سینما سے لے کر حقیقت کے سینما Cinema Varite. تک اور کمپیوٹر فلموں سے جنسی فحاشی تک ہر طرح کی فلمیں اس نئے سینما میں موجود ہیں۔ نئے فلم کار محسوس کرتے ہیں کہ فلم ہی ذاتی میڈیم ہے کسی کمپنی یا فیکٹری کی پیداوار نہیں وہ فلم کو غیر روایتی طرزِ اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں وہ اپنے ذاتی اظہار کے لئے اپنی تمام خلاقانہ قوت کا استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی اصلیت کو پہچاننا چاہتے ہیں۔ فلم ذات کی تلاش کا ذریعہ ہے وہ چیزوں اور رشتوں کو نئی نظر سے دیکھنے متمنی ہیں۔ اِن فلموں میں پلاٹ یا سسپنس پر زور نہیں دیا جاتا۔ اس لئے وہ ناظرین جو کسی فلم کو گانوں یا کہانی کے باعث دیکھنا پسند کرتے ہیں ایسی فلموں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ یہ فلمیں شاعری کے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے تخلیقی ڈھانچے میں غنائی عنصر تہہ در تہہ موجود رہتا ہے۔ یہ فلمیں باکس آفس کی طرح غیر ضروری طور پر طویل نہیں ہوتیں اور نہ ہی ان میں ناچ گانوں کی بھر مار ہوتی ہے "چیتنا" میں سالگرہ کے موقع پر دو دوستوں کے چہرے ہی پردہ سیمیں پر نظر آتے ہیں نہ کہ پارٹی کا منظر، جبکہ کمرشل فلموں کے لئے یہ سنہری موقع ہوتا عریاں اور ہیجان انگیز ناچ کے لئے اور مغربی طرز کی دُھنوں اور شوخ و شنگ لڑکیوں کے لئے اجتماع کا۔ اِن فلموں پر زیادہ خرچ بھی نہیں آتا۔ زیادہ یہ سیاہ اور سفید میں بنائی جاتی ہیں، اور اُنہیں بہت کم عرصے میں مکمل کر لیا جاتا جبکہ کمرشل فلموں کی تکمیل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ فلم سازاروں کو اور ہدایت کار مرنال سین نے اپنی فلم "ایک ادھوری کہانی" کو بیس دن میں ختم کیا تھا "چیتنا" ستائیس دن میں مکمل کر لی گئی۔ اِن فلموں کے لئے بڑے بڑے ناموں کی ضرورت بھی نہیں پڑتی، اور نہ ہی پُرشکوہ سیٹوں کی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان فلموں میں فن کاروں کو مختلف خانوں میں منقسم نہیں کیا جاتا بلکہ ایسا ہوا ہے کہ ایک ہی شخص نے کہانی کار، ہدایت کار، اور فلم ساز کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ انوبھو، بھون شوم، سارا آکاش، بدنام بستی، پھر بھی، اساڑھ کا ایک دن، تری سندھیا وغیرہ میں فلم ساز اور ہدایت کار کا رول ایک ہی شخص سر انجام دیتا ہے۔ فلم ساز اور ہدایت کار کے فرق کو نئی لہر نے ختم کر دیا ہے۔ دستک کے فلم ساز، ہدایت کار اور کہانی کار راجندر سنگھ بیدی ہیں لوگ جانتے ہیں کہ ان کی فلمیں باکس آفس ہٹ ثابت نہیں ہونگی۔ بہت ممکن ہے کہ ان کی نمائش بھی نہ ہو سکے، بڑے بڑے تقسیم کار ان کو لینے کے لئے تیار نہیں ہوں گے۔ اور بڑے سینما گھروں میں ان کی نمائش نہیں ہو سکتی۔ وہ تو شاید یہ بھی اُمید نہیں کرتے کہ ان کی لگائی ہوئی پونجی بھی واپس مل جائے گی لیکن پھر بھی وہ نئی طرز کی فلمیں بناتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی لگن کو پورا کرنے کے لئے ہر جوکھم کو اٹھانے کے لئے تیار ہیں

زندگی کا کینوس

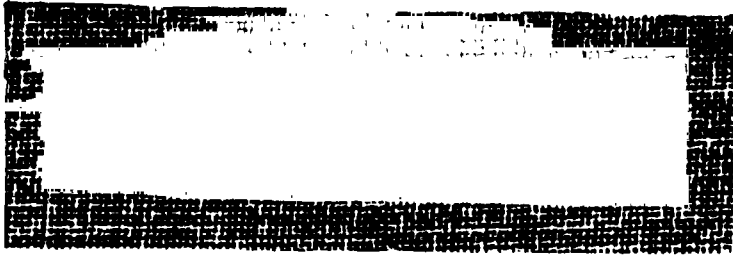
ہندوستان میں نئی لہر یوروپ کی بیشتر نئی لہر کی فلموں سے مختلف ہے۔

یوروپ اور امریکہ میں نئے سینما میں زیادہ تر جنس اور اس کے جسمانی مظہر کے ذریعے نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ ہندوستان میں جنس کو مرکزی نقطہ تسلیم نہیں کیا گیا۔ انسانی رشتوں کو فرد اور سماج کے پورے ماحول میں سمجھنے کی کوشش کی گئی جس میں جنس بھی ہے۔ ایک پہلو ہے، مکمل زندگی نہیں۔ چیتنا جیسی فلم بھی جو ایک کال گرل کے مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے جنسی نہیں بلکہ مکمل زندگی کی اکائی پیش کرتی ہے۔ اس کی عریانیت تلذذ پرست اور فحش نہیں، بلکہ کہانی کے ماحول میں اُسے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ جنس سے پرے انسان کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہ فلم ایک مثال ہے کہ کس طرح جنس اور عریانی کو فن اور انسانی رشتوں کے دائرے میں صحیح طور پر پیش کیا جا سکتا ہے جبکہ کمرشیل فلمیں جو اخلاقی دائرے میں شمار کی جاتی ہیں جنس اور عریانی کے ولگر Vulgar مناظر کو تلذذ پرستی سے پیش کرتی ہیں۔ نئی لہر کی فلموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اُنہوں نے فلموں سے ولن اور ویمپ کو نکال باہر کر دیا۔ اور جسمانی طور پر تنومند ہیرو کے بجائے حساس اور ذہین کردار پیش کئے۔ آنند، بھوَن شوم ، انل (چیتنا)، سمیر (سارا آکاش) وغیرہ نئے انسان کا روپ ہیں۔ یہ تبدیلی بڑی اہم ہے کیونکہ اقدار کا جو بحران ولن اور ویمپ اور عام ہیرو کی جذبات پرستی سے پیدا ہو گیا تھا اس کے مقابلے میں یہ نئے کردار کہیں زیادہ گہرے اور ٹھوس ہیں اور زندگی کے بہت قریب ہیں۔ نئی فلمیں ایک ارفع سطح پر ترقی یافتہ، آدرش او حقیقت نگاری کے زمرے میں شمار کی جا سکتی ہیں۔

اس وقت تمام دنیا کی توجہ کا مرکز نوجوان طبقہ ہے، اُن کی نفسیات اُن کے روزمرہ کے مسائل، اُن کی مایوسیاں، اور فرسٹریشن، ناکامیاں اور شکستیں ، آرزوئیں اور اُن کا احتجاج ـــ ستیہ جیت رے اور مرنال سین جیسے تخلیقی فن کاروں نے اُن کے مسائل پر فلمیں بنائی ہیں جن کا پس منظر ہے کلکتہ ـــ وہ شہر جس میں نوجوانوں کے مسائل اپنی پوری شدت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔" پرتی دوندوی" میں ستیہ جیت رے کا حساس کیمرہ اس نوجوان کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی Identity کی تلاش میں ہے۔ فلم انٹرویو سے شروع ہو کر انٹرویو پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس نوجوان کے ایک طرف اس کا بھائی ہے جو اس سیاسی Commitment پر نکتہ چینی کرتا ہے اور دوسری طرف وہ بہن ہے جو اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے حسن کا سودا کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ جدید انسان کی یہ ایک نئی تکون ہے۔ اُسے ہمارے فلم ساز بڑی باریک بینی اور آگہی سے پیش کر رہے ہیں۔ آخر کار یہ نوجوان ہر جانب سے مایوس ہو کر بغاوت کی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ رے نے اس فلم کو ۔ ۔ کی فلم قرار دیا ہے۔ یہ کافی حد تک صحیح ہے۔ نئی لہر درحقیقت اس دہائی کی ہی تحریک ہے جس پر ہندوستانی فلم کے مستقبل کا انحصار ہے۔ یہ فلم نوجوانوں کی سماجی اور نفسیاتی زندگی کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے۔ جو یا تو مصلحت کوشی کا شکار ہو کر سماج سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں یا اس کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں۔ مرنال سین کی فلم "انٹرویو" ایک متوسط طبقے کے نوجوان کی زندگی کے بارہ گھنٹوں کو پیش کرتی ہے، جو بہتر ملازمت کی تلاش میں ہے۔ اسے یقین ہے کہ وہ بہتر نوکری حاصل کر سکتا ہے اگر وہ صحیح تاروں کو حرکت میں لائے۔ مرنال سین کلکتہ کے بازاروں، گلیوں اور نکڑوں اور گھروں میں بسنے والے لوگوں کے بیڈ روم اور زیر زمین اڈوں، ہوٹلوں اور جھگی جھونپڑیوں میں ہر جگہ اپنا کیمرہ گھماتا ہے اور پورے کلکتہ کی زندگی جیسے بیدار ہو کر ہمارے سامنے عریاں ہو کر ظاہر ہو جاتی ہے۔ سطح پر جو مضحکہ خیز حرکتیں ہو رہی ہیں۔ اس کے پیچھے غم اور غصے کی فضا تیار ہو رہی ہے۔ تپن سنہا نے بھی نوجوانوں کی زندگی پر "اپن جان" فلم بنائی ہے جو طلبا کی بے چینی کو بہ خوبی پیش کرتی ہے۔ "جنگل کے شب و روز" (بنگلہ) میں بھی نوجوانوں کی فرسٹریشن کو پیش کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں چوتھے بین اقوامی فلمی میلے کا اثر ہندوستانی فلم سازوں پر پڑنا لازمی تھا۔ اس میں بعض فلمیں نوجوانوں سے متعلق تھیں۔ ان میں نوجوانوں کی بے چینی کی عکاسی کی گئی تھی۔ "پرولوگ" میں امن کی تلاش میں ہپی نوجوان تھے۔ "اینی رانڈر" میں گورے اور کالے کا نسلی امتیاز ہے۔ تو "میڈیم کول" میں بلیک پینتھر۔ نئی لہر کی فلم کا کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔

اگر ہم ہندوستان میں نئی فلموں کی تلاش میں ہیں تو ہمیں بڑے بڑے اسٹوڈیوز کا طواف کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ اُن ذہنوں میں جھانکنے کی ضرورت ہے جن میں نئی لہر پرورش پا رہی ہے۔ کیونکہ یہ لوگ بزنس مین نہیں، تخلیقی فن کار ہیں۔ یہ لوگ ہیرو کو سلولائیڈ پر پیش نہیں کرتے بلکہ انسان کی تہہ در تہہ نفسیات کو ٹٹولنے کے لئے سلولائیڈ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان فلموں کے ہیرو میٹنی آئیڈل تو نہیں بن سکتے لیکن ناظرین ان سے اپنی Identity ضرور قائم کر سکتے ہیں۔ پہلے لوگ "فلمیں" دیکھتے تھے۔ نئی لہر نے فلم بینوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا کیا ہے جو محض مخصوص فلم دیکھنے جاتا ہے۔ فلم اس کے لئے تفریح کا نہیں، ارتفاع کا نہیں، تلاش اور جستجو کا میڈیم ہے ـــ نئی لہر کی فلمیں زندگی کے بارے میں تشکیک اور استفسار پیدا کرتی ہیں جس کے باعث فلم بھی ادب اور فن کے دائرے میں پھر سے واپس لوٹ آتی ہے۔

یہ ایک ایسا انقلاب ہے جس کا انتظار اہل علم و دانش نہ جانے کتنے برسوں سے کر رہے تھے۔

ناصر حسین خاں

فلمی صنعت متحرک تصاویر کی جادوگری سے شروع ہوئی۔ خاموش فلمیں اوّل اوّل مختصر اور پھر طویل کہانیوں کی شکل میں نمودار ہوئیں۔ اس وقت فلم کا مقصد آرٹ نہیں بلکہ محض تفریح تھا۔ نہ صرف اس وقت بلکہ اس کے بعد بھی جب آواز یعنی (Sound) نے فلمی صنعت میں ایک زبردست ہلچل مچادی، اُس وقت بھی فلم کا خاص مقصد عوام کو تفریح یا Entertainment پہونچانا رہا ہے۔ یہ تفریح یا یہ Entertainment اس وقت اسٹیج سے مقابلہ کر رہا تھا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آج بھی ساری دنیا کی فلم انڈسٹری کہیں کہیں اسٹیج اور زیادہ تر ٹیلی ویژن سے اسی تفریحی میدان میں مقابلہ کر رہی ہے۔ رنگین فلموں کی ایجاد اور تکنیک کی حیرت انگیز وسعت نے فلمی کاروبار کو ایک اہم صنعت بنا دیا۔ جب فلمی صنعت کو اقتصادی فارغ البالی نصیب ہوئی تو نئے نئے تجربے ہوئے اور فلم کو زندگی کے نزدیک لانے کی کوشش کی گئی۔ جب فلم حقیقت کی عکاسی کرنے لگی تو فلم کو آرٹ کا درجہ نصیب ہوا اور مشاہدے، احساسات اور نئے خیالات، نئے زاویوں سے پیش کیے جانے لگے اور کیے جا رہے ہیں۔ خاص طور سے یورپ میں تو آج کل لٹریچر کی طرح پلاٹ کے بغیر فلمیں بننے لگی ہیں۔ امریکہ میں ایک ہزار سے اوپر آرٹ تھیٹر ہیں جو کہ صرف تجرباتی فلمیں ہی دکھاتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوا اور ہو رہا ہے جب کہ یہ تجرباتی فلمیں بنانے والوں کو ایک طرف تو اقتصادیات کی بالکل پروا نہیں اور دوسری طرف اُن کی فلمیں دیکھنے والوں کی ذہنی سطح اس درجہ بلند ہے کہ فلم کے کاروباری حیثیت سے ناکام ہونے پر بھی اس قدر لوگ اس فلم کو ضرور دیکھ لیتے ہیں کہ کوئی بڑے نقصان کا سوال نہیں ہوتا۔ یہ تو ہے جائزہ جاپان، انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کی فلمی صنعت کا۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں فلمی صنعت کی نشو و نما کچھ عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ روزِ اوّل سے آج تک ہماری فلمی صنعت ایک مدوجزر کا شکار رہی ہے۔ نہ تو اُسے کبھی حکومت سے خاطر خواہ مدد ملی اور نہ بنکوں اور مستند اور پائیدار سرمایہ داروں سے بصورت واجب سود کے قرضے کے۔ ہندوستانی فلمی صنعت آج جس مقام پہ بھی ہے وہ گنے چنے لوگوں کی ذاتی کاوشوں، محنت اور سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے۔ اکثر و بیشتر ہندوستانی فلم بنانے والوں پہ یہ اعتراض کیے جاتے ہیں مثلاً یہ کہ وہ محض تفریحی فلمیں بناتے ہیں۔ اُن کی فلمیں زندگی کے حقائق سے بہت دور ہوتی ہیں، دیسی فلمیں سوائے ناچ اور گانے کے کچھ نہیں۔ ہماری فلمیں قوم کی تعمیر میں کسی قسم کی مدد نہیں کر رہی ہیں ہماری فلمی تکنیک دوسرے ممالک کے مقابل میں بہت پیچھے ہے وغیرہ وغیرہ۔ اسی قسم کے اعتراضات محض وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں فلمی صنعت کے مسائل کی معلومات نہیں یا وہ سرے سے فلمی صنعت کے ہی خلاف ہیں۔ جس طرح سے ہمارے یہاں اچھی اور بُری سڑکیں ہیں، قابل یا نااہل میونسپل کارپوریشن ہیں ذی حس یا بے حس ڈاکٹر ہیں، دیانت دار یا غیر دیانت دار وکیل ہیں، قوم پرور یا قوم فروش لیڈر ہیں، اسی طرح سے اچھے اور بُرے فلم ساز بھی۔ اگر فلمی صنعت سے مطابق سارے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ہماری فلموں کی خامیوں اور خرابیوں کے واحد ذمہ دار فلم بنانے والے ہی نہیں بلکہ فلم انڈسٹری کے غیر اقتصادی ڈھانچے، ہندوستانی فلم بینوں کی ذہنی سطح، ہندی اور اُردو میں بنی ہوئی فلموں کی بیرونی ممالک میں محدود مانگ اور ان کی فروختگی کے اداروں کا فقدان، ہمارے سٹوڈیوز اور لیباریٹریز میں اچھے اور جدید کیمرے

لینسیز اور بہت سا ایسا ساز و سامان اور مشینری جو کہ معیاری فلم کے لئے اشد ضروری ہے، اس کا کال اور پھر اس پر سے مختلف صوبائی ریاستوں کا ضرورت سے زیادہ تفریحی ٹیکس کا نفاذ اور بہت سی رخنہ اندازیاں ایسی ہیں جنہوں نے فلمی صنعت کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دی ہیں یہی وجہ ہے کہ ہماری فلمیں آرٹ کم، تجارتی آرٹ زیادہ ہیں۔ اور کیوں نہ ہو ایک فلم ساز فلمی دنیا میں شہرت کے ساتھ پیسہ کمانے بھی آتا ہے۔ فلم بنانے میں جو رقم لگتی ہے۔ وہ بہت کم اس کی اپنی ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ پیسہ یا تو فلمی فنانسر (Financiers) کا ہوتا ہے یا پھر فلم ساز سے فلم خریدنے والے (Distributors) کا جو کہ سینما مالکوں سے اکثر پیشگی رقم لے کر فلم ساز کو دیتے ہیں۔ ان حضرات کا فلم میں ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے تجارتی۔ نہ صرف ان کی لاگت واپس آنا چاہئے بلکہ سود اور منافع بھی۔ وہ فلم یا فلم ساز کی اسی وقت تعریف کرتے ہیں جب وہ انہیں ایسا کرنے میں مدد دیتا ہے جب بھی کوئی فلم ساز اس نکتہ سے غفلت برتتا ہے خواہ اس نے آرٹ کے نقطۂ نظر سے کتنی ہی قابلِ تحسین فلم کیوں نہ بنائی ہو اس کا مستقبل فلم کی تجارتی دنیا میں ہمیشہ کے لئے تاریک ہو جاتا ہے اس کی آیندہ کی فلم کے لئے نہ تو سود پہ پیسہ دینے والے حضرات آگے آتے ہیں اور نہ فلم کے خریدار۔ پھر وہ اپنی دکان چلائے تو کیسے؟ اِن حالات میں وہ مجبور ہوتا ہے فلم سازی میں نئی راہیں، نئے تجربات اور نئے خیالات کو چھوڑ کے وہی راہ اختیار کرے جو دوسرے کر رہے ہیں۔ ویسے یہ ضروری نہیں کہ دوسرے جو کر رہے ہیں اس میں کامیابی یقینی ہے۔ مگر پھر بھی ایک اُمید تو ہے کہ اگر فلم چل گئی تو دوسری فلم بنانے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

پچھلے کوئی دس بارہ برس سے فلم کی لاگت پر جو خرچہ آتا ہے وہ ضرورت سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ آج کل ایک معیاری ہندی یا اُردو فلم چالیس لاکھ سے پچاس ساٹھ لاکھ تک میں بنتی ہے۔ نہ صرف خاص اداکاروں، موسیقاروں اور مختلف شعبوں میں کام کرنے والوں کے معاوضہ میں زبردست اضافہ ہو گیا ہے بلکہ ان سینما گھروں کے کرایوں میں بھی جہاں ہندی یا اُردو فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ فلم کے خالق کو اس کی محنتوں کا پھل، خاص اداکاروں اور سینما گھروں کے مالکان کے حصہ کا ایک تہائی بھی نہیں ملتا۔ سرعت سے بڑھتی ہوئی شہری آبادی کے ساتھ ساتھ سینما گھروں کی تعمیر میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے اس لئے بڑے بڑے شہروں میں تو سینما کے مالکان فرعونِ بے ساماں بنے ہوئے ہیں۔ جو ناچ وہ نچانا چاہیں فلم ساز کو ناچنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے اِن حالات میں فلم ساز کا وہ حق جو آج سارے ہندوستان کی فلم ریلیز سے ملنا چاہئے نہیں ملتا۔ اب رہا ہندوستانی فلموں کی دوسرے ممالک میں مانگ کا سوال۔ ہالی وڈ یا انگلینڈ کی طرح ساری دنیا ہماری منڈی نہیں۔ دیسی فلموں کی اصلی منڈی ہندوستان ہی ہے اور باہر بھی گنے چنے ممالک میں جہاں ہندوستانی فلمیں جاتی ہیں ان کے دیکھنے والے اکثریت میں ہندوستانی یا پاکستانی ہی ہیں۔ ہالی وڈ کی فلم اگر ساری دنیا کے شہروں میں صرف ایک ہفتہ کے لئے بھی چلے تو فلم ساز کی لاگت بھی نکل آتی ہے اور شاید اسی لئے وہ بے دھڑک ہو کے طرح طرح کے تجربے کر سکتے ہیں۔

اب آتا ہے سوال ہمارے تماشہ بین حضرات کی ذہنی سطح کا (یہاں تماشہ بین سے میری مراد وہ پندرہ یا بیس فیصدی پڑھے لکھے حضرات نہیں جو ہماری فلمیں یا تو دیکھتے ہی نہیں یا دیکھتے ہیں تو کبھی کبھی اور جن کے فلمیں دیکھنے یا نہ دیکھنے سے فلم ساز کی آمدنی پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا) یہاں بھی ہندوستانی فلم ساز کے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں۔ جہاں اس نے بلند پروازی کی کوشش کی، بات اسی فیصدی حضرات کے پلّے نہیں پڑتی یا پڑتی ہے تو انہیں بھاتی نہیں۔ اس سلسلہ میں ہمارے ذہین فلم ساز جناب خواجہ احمد عباس ایک "زندہ شہید" ہیں۔ راقم نے بھی تین چار کامیاب تفریحی فلمیں بنانے کے بعد ایک فلم تجربہ کی غرض سے کہئے یا روح کی تسکین کی خاطر بنائی۔ نام تھا "بہاروں کے سپنے" اس فلم میں پڑھے لکھے نوجوانوں کی بے روزگاری کے مسئلہ کے علاوہ، مالک اور مزدور کی کشاکش، ٹریڈ یونین تحریک میں ابن الوقت عناصر کی تخریب کاری اور طبقاتی کشمکش کا حل غیر متشددانہ انداز میں کرنے کی تلقین کی تھی۔ اس فلم کی تکمیل کے لیے ساڑھے چار لاکھ روپے بجٹ سے زیادہ صرف ہوئے۔ فلم کو نہ صرف ہندوستان کے ذمہ دار فلمی نقادوں نے سراہا بلکہ بڑے بڑے سوشل ورکرز اور سیاسی لیڈران نے بھی مجھے مبارک باد دی۔ کیونکہ موضوع خشک تھا اور عوام کی تفریح کا وہ سامان نہیں تھا جس کے وہ عادی ہیں اس لئے مجھے پورا پورا احساس تھا کہ اس فلم کی کامیابی مشکل ہے۔ ضرورت تھی صوبائی حکومتوں سے حوصلہ افزائی ہوتی۔ مگر سوائے کشمیر اور گجرات کے کسی ریاست نے اس فلم کا تفریحی ٹیکس معاف نہیں کیا بلکہ اکثر جگہوں سے تو درخواست کا جواب بھی نہیں ملا۔ جو نقصان ہوا سو ہوا مگر ایک بات ضرور سمجھ میں آئی کہ اگر روح کی تسکین چاہئے تو پہلے دو تین تفریحی فلمیں بنا کے اتنا اثاثہ جمع کرنا ہوگا کہ روح کی تسکین کی خاطر آزمایا جا سکے۔

اب آیئے ہندوستانی فلم کی تکنیک کی ارتقاء کا جائزہ لیں تکنیک سے

مراد ہے کسی بھی خیال، کردار، یا کسی بھی جذبہ کو تصویروں کی شکل میں پیش کرنا اس پیش کش میں ادائیگی کے علاوہ، کیمرہ کا استعمال، منظر روشن کرنے کا طریقہ، لینسیز کا صحیح استعمال، رنگ اور میک اپ کا طریقہ، موسیقی اور آواز کے نشیب و فراز، لیبارٹری کی جادوگری کے ساتھ ساتھ اور بھی یہ چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ تکنیک میں مددگار تو کئی ہوتے ہیں لیکن اس کا اصلی خالق ہدایت کار ہی ہوتا ہے۔ فلم کی پیش کش میں ہماری تکنیک نے ترقی کی ہے یا نہیں۔ یہ پرانی اور جدید فلمیں دیکھنے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ تکنیک ہوتی موضوع کی ضرورت یا مانگ۔ اس ضرورت یا مانگ کا احساس ہر دماغ میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ ایک ہی منظر، ایک ہی جذبہ مختلف ہدایت کار مختلف انداز میں پیش کریں گے۔ کون سا انداز سب سے بہتر ہے یہ ہدایت کار کی تعلیمی نشو و نما، اس کا مشاہدہ اس کی فلمی سمجھ بوجھ پر منحصر ہے۔ جہاں تک ذہین اور جدت پسند دماغوں کا تعلق ہے ہماری فلمی دنیا میں کم و بیش ویسے ہی لوگ ہیں جیسے کہ ہالی وڈ میں یا دوسری جگہ مگر جو سہولتیں یا فن کے جو اوزار بیرونی ہدایت کاروں کو میسر ہیں وہ ہمارے ہدایت کاروں کو نہیں۔ شاید بہت کم لوگ اس امر سے واقف ہیں کہ ہمارے یہاں فلم بنانے کا ساز و سامان پچیس سال پرانا ہے۔ نئے کیمرے، نئے لینسیز، جدید قسم کی ٹرالیز، کرینز، لیبارٹری کی تمام تر ضروریات ریسرچ کی سہولتیں جو بیرونی ممالک کے فلمسازوں کو میسر ہیں، اُن کا یہاں زبردست قحط ہے۔ چند سال پہلے امریکی فلم سازوں کا ایک وفد بمبئی آیا تھا اور اس نے ہمارے اسٹوڈیوز اور مشینری کا جائزہ لینے کے بعد سخت حیرت کا اظہار کیا کہ اس قدر دقیانوسی سامان ہوتے ہوئے ہندوستانی فلمیں کس طرح سے اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

کسی بھی فلم کی کامیابی کا سب سے اہم جزو کہانی ہوتی ہے۔ ابتدا میں زیادہ تر فلمیں دھارمک یا تاریخی بنا کرتی تھیں۔ نیو تھیٹرز کلکتہ نے سوشل اور رومان پرور فلمیں پیش کر کے فلمی دُنیا میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا پھر بمبئی اور لاہور نے میوزیکل پکچرز کی داغ بیل ڈالی۔ یوں تو گانے ہر فلم میں ہوتے ہیں مگر پنچولی آرٹ پکچرز لاہور اور بمبئے ٹاکیز نے ایسی فلمیں پیش کرنا شروع کیں جن میں کہانی تو ہلکی پھلکی سی تھی مگر زیادہ زور گانوں اور ناچ پر دیا گیا تھا۔ کہانی سے زیادہ عام فہم گانے اور نیا آرکسٹرا، ڈھولک کی تال جو کہ موسیقار غلام حیدر نے سب سے پہلے پیش کی۔ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی۔ کچھ حضرات ہندوستانی لٹریچر کی طرف بھی متوجہ ہوئے مگر سوائے سرت چندر چٹرجی کی کہانیوں کے جو کہ اکثر سکرین پلے Sereen play کی شکل میں ہیں، کسی بھی دوسرے ناول نگار کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ یوں تو ہمارے لٹریچر میں اچھی کہانیوں کی کمی نہیں مگر زیادہ تر ایسی ہیں جنہیں اگر سکرین پلے کی شکل میں ڈھالا جائے تو اُن کی جاذبیت ختم ہو جائے گی یا پھر ایسے موضوعات پہ ناول ہیں جو کہ فلم ساز ہندوستان کی اسّی فی صدی سے زیادہ اَن پڑھ عوام کے لئے غیر موزوں سمجھتے ہیں۔ فلمی دنیا میں اُن ہی ادیبوں کی کھپت ہوتی ہے جنہوں نے اپنے لکھنے کا انداز فلمی مزاج کے مطابق بنایا۔ بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ ایسی فلمیں بہت کم بنتی ہیں جنہیں سارے ہندوستان میں یکساں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کی وجہ ہے مذاق اور مزاج کا فرق۔ یہ ضروری نہیں کہ جو فلم مہاراشٹر میں بہت پسند کی گئی ہے وہ پنجاب اور بنگال میں بھی اسی قدر مقبول ہو بلکہ اکثر اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ اس لئے فلمی لیکھک کو ہر پرانت کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات وہ کہی جائے جو ہر جگہ سمجھی جائے اور پسند بھی کی جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ آج ہمارے تماشبین بہت سے کامیاب فلمی فارمولوں کو رد کر رہے ہیں اور فلمی صنعت میں اچھی کہانی لکھنے والوں کا زبردست کال پڑ گیا ہے جب تک فلم ساز نئے انداز کی کہانیاں نہیں لائیں گے یہ بحران رہے گا۔ نئے انداز کی کہانیوں کے لئے ضرورت ہے ادیبوں کی ایک نئی پود کی۔ ایسے ادیب جو نہ صرف سکرین پلے کی ضروریات کو سمجھتے ہوں بلکہ دورِ حاضر کے فلمی تماشہ بینوں کی نبض بھی پہچانتے ہوں۔ موضوعات میں فوراً انقلابی تبدیلی تو نہیں کی جا سکتی مگر آہستہ آہستہ مواد میں، کردار کا نقشہ کھینچنے میں اور سوچنے پر مجبور کر دینے والے خیالات کی شروعات کی جا سکتی ہے۔ مگر ہر صورت میں بات اس انداز میں کہنا ہوگی کہ اَن پڑھ سے اَن پڑھ تماشہ بین اُسے سمجھ سکے ایک مرتبہ ہالی وڈ کے مشہور ہدایت کار سیسل بی ڈی مل سے کسی جرنلسٹ نے سوال کیا تھا کہ جب آپ فلمیں بناتے ہیں تو کس بات کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ سیسل بی ڈی مل نے جواب دیا کہ "تماشہ بین کا" اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ جب میں فلم بناتا ہوں تو صرف امریکی تماشہ بین ہی میرے دماغ میں نہیں ہوتا بلکہ میں سوچتا ہوں چین کے ایک بہت ہی چھوٹے سے شہر کے معمولی سے سینما گھر کا جہاں ایک جاہل، افسردہ اور زمانے سے تنگ آیا ہوا چینی میری فلم دیکھنے آتا ہے جب وہ سب کچھ بھول کے خوشی سے اچھل پڑتا ہے تالیاں بجانے لگتا ہے تو میں سمجھتا ہوں میری محنت سپھل ہوئی ہے۔"

ہندوستان کی فلمی صنعت میں قلیل عرصے میں ہی ایسی فلمیں تیار کرنے کا رجحان پیدا ہوا ہے جن میں گیت نہ ہوں اور جن میں بڑے بڑے فلمی ستارے کام نہ کریں۔ میں نے گیتوں کے بغیر اپنی حالیہ فلم ہلچل کی تیاری کا کام ۸ ستمبر کو بڑے بڑے فلمی ستاروں کی مدد کے بغیر شروع کیا۔ شوٹنگ کا کام مسلسل ہوتا رہا اور میں نے یہ فلم چھ مہینے سے کم عرصے میں مکمل کر لی۔ دوسرے لوگوں نے بھی انہی لائنوں پر کام کیا ہے لیکن غالباً میں پہلا ایسا شخص ہوں جس نے اس نئے رجحان کے تینوں پہلوؤں ـــــ گیتوں کے بنا، بڑے فلمی ستاروں کے بنا، اور تھوڑے عرصے میں فلم تیار کرنے ـــــ کو یکجا کیا ہے

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ فلمی دنیا میں اس نئے رجحان نے اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ یہ وقت کا تقاضا تھا اور اس سے ہونے والے فوائد کے پیش نظر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں اس رجحان کے بارے میں کچھ کہہ سکتا ہوں۔ یہ نیا رجحان بیک وقت پروڈیوسر کی کئی پریشانیوں کا حل ثابت ہوا ہے۔

فلم جلدی اس صورت میں تیار کی جا سکتی ہے جبکہ سکرپٹ کافی عرصہ پہلے سے ہی تیار رہو۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ فلم کی تیاری کا کام شروع کرنے سے پہلے ہی سکرپٹ فلم تیار کرنے والے کے ہاتھوں میں ہوگا۔ دوسرے کوئی بھی پروڈیوسر تب تک مسلسل شوٹنگ جاری نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی وہ کارکنوں کو روزانہ معاوضہ ادا کر سکتا ہے، جب تک کہ اس کے پاس کافی روپیہ موجود نہ ہو۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سرمایے سے متعلق تمام انتظامات ایک ایسی فلم کی تیاری کا کام شروع ہونے سے پہلے کرنا ضروری ہے جسے جلد از جلد مکمل کیا جانا مقصود ہو۔

اگر یہ رجحان برقرار رہا تو پروڈیوسروں کو بڑے بڑے ستاروں سے وقت طے کرنے کے لئے اُن کے پیچھے بھاگنے کی پریشانی سے نجات مل جائے گی۔ ایسی فلموں میں پروڈیوسر نئے چہروں کو سٹیج پر لاتا ہے اور انہیں جب بھی ضرورت ہو وہ کام کے لئے بلا سکتا ہے۔ اس طرح شوٹنگ کو طے شدہ پروگرام کے مطابق پورا کیا جا سکتا ہے اور پروڈیوسر کو ویسے کئی فالتو اخراجات کی بچت ہو جاتی ہے جو شوٹنگ کے پروگرام کے طول پکڑ جانے کی صورت میں اسے برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ اور جن کی بدولت بالآخر پروڈیوسر کی کمائی کا بہت بڑا حصہ سرمایہ کار کے پاس چلا جاتا ہے۔ اس نئے رجحان کی بدولت اُجرتوں، سفر کے اخراجات، خاطر تواضع کے اخراجات اور دفتر کے دوسرے

کئی اجلاسوں میں ہماری کمی کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نئے رجحان سے سرمایہ لگانے والے وہ افراد جو پروڈیوسروں کے آگے پیچھے گھومتے رہتے ہیں اور اُن کے منافع کا کثیر حصہ ہڑپ کر جاتے ہیں، اپنے ارادوں میں کامیاب نہیں ہو سکیں گے۔

ایک ڈائرکٹر کے لئے کسی فلم کا تھوڑے عرصے میں تیار ہوجانا واقعی ایک بہت اچھی بات ہوگی اس سے بہتر تسلسل قائم رہے گا اور اداکاروں کی کارکردگی میں کافی اصلاح ہوگی کیونکہ انہیں کسی کیریکٹر کے صحیح موڈ کو برقرار رکھنے میں مدد ملے گی اور اُن میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لئے زیادہ جوش پیدا ہوگا۔ شوٹنگ کے پروگرام میں تاخیر ہوجانے سے یہ جوش کم ہوجاتا ہے۔

لیکن ایسی فلم تیار کرنے والے کسی پروڈیوسر کے لئے سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہوگی کہ اُسے نئے ستارے تیار کرنے کا موقع ملے گا۔ بڑی تلاش کے بعد مجھے اپنی فلم ہلچل میں کئی ستارے لانے میں کامیابی نصیب ہوئی اور مجھے اس بات کا فخر ہے کہ ابھی میری فلم ریلیز نہیں ہوئی کہ دوسری فلموں کے لئے اُن کی مانگ پیدا ہوگئی ہے۔

اب ہم پھر اپنی بحث کے اس نکتے پر واپس پہونچ جاتے ہیں کہ جوں جوں فلمیں تیار کرنے کا یہ رجحان مقبول ہوگا توں توں اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا جائے گا۔ فلم کی تیاری میں سب سے بڑی دقت سرمایہ کی پیش آتی ہے کیونکہ یہ سرمایہ فلم کے مکمل ہونے اور اس کے ریلیز ہونے تک کئی کئی برسوں تک بلاک ہوجاتا ہے جب فلم کا بہت تھوڑے عرصے میں مکمل ہونا یقینی ہوگا تو یہی روپیہ تھوڑے عرصے میں ہی فائنسروں کو واپس ملنے کی اُمید پیدا ہوجائے گی۔ یہ روپیہ تھوڑے عرصے میں پھر سے کاروبار میں لگایا جاسکے گا اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے کسی پروجیکٹ میں روپیہ لگانے کے لئے فائنسروں میں زیادہ اعتماد پیدا ہوگا۔ اس طرح کچھ عرصہ کے بعد فلموں کے لئے سرمایہ لگانے کے تمام نظریے میں ہی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے جس سے پروڈیوسروں کے لئے فلم کی تیاری کے لئے سرمایہ فراہم کرنا کافی آسان ہوجائے گا۔

بہرحال یہ نیا رجحان فلمی صنعت میں پیدا ہوچکا ہے اب یہ دیکھنا ہے کہ اس کی مقبولیت کا دائرہ کس طرح وسیع تر ہوگا اور یہ کیونکر کامیاب ہوگا۔

بقیہ: مرراسکرین ''ایک انقلابی ایجاد''

حسب ضرورت رکاوٹ ہٹاکر پورے ہال کو ڈرامہ وغیرہ کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان کی زیادہ تر آبادی گاؤوں میں رہتی ہے۔ چھوٹے قصبوں میں ۳۵ ملی میٹر کے سینما ہال (عام سینما ہال) کھولنا منافع بخش نہیں۔ اسکول، حکومت کے پبلسٹی ادارے اور سماجی ادارے ۱۶ ملی میٹر (چھوٹی) کی فلمیں دکھاتے ہیں لیکن یہ چھوٹے گروہوں کے لئے ہوتی ہیں پھر یہ عام طور سے پسند نہیں کی جاتیں۔ اگر ۱۶ ملی میٹر کی فلموں کو مقبول بنایا جاسکے، اور بعض تبدیلیوں کے ذریعے اس قابل بنایا جاسکے کہ ۳-۴ سو آدمی دیکھ سکیں تو ایک بہت قومی خدمت ہوگی کیونکہ فلم معلومات، تعلیم اور تفریح کا بڑا موثر وسیلہ ہے جس سے ملک کی بہت بڑی آبادی ابھی بے بہرہ ہے۔ اگر ۱۶ ملی میٹر کے لئے مرر اسکرین کا طریقہ اپنا لیا جائے تو اس کی خامیاں دور ہوسکتی ہیں۔ پروجیکٹر میں تھوڑی سی ترمیم کرکے اور ایک ہزار واٹ کا پروجیکشن لیمپ استعمال کرکے، ۱۰ فٹ چوڑائی کی روشن اور واضح تصویر پردے پر دکھائی جاسکتی ہے۔ مرر اسکرین کے ساتھ دو آسکرین دی جاتی ہے۔ اس لئے اس نئے طریقے کے تحت تین چار سو آدمی آرام سے فلم دیکھ سکتے ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر کو اس طرح رکھا جاسکتا ہے تاکہ سب اچھی طرح آواز سن سکیں۔ اس طرح کم خرچ میں اور منافع بخش طور پر سینما کو گاؤں گاؤں پہونچایا جاسکتا ہے اور اس کے ذریعے انہیں تمام ضروری باتوں سے باخبر رکھا جاسکتا ہے۔

مرر اسکرین بمبئی کے ایک سینما ہال میں نصب کیا گیا ہے۔ جسے بےحد پسند کیا گیا ہے متعدد فلمی شخصیتیں، انجینئر، اور ماہرین اس طریقۂ کار کو دیکھ چکے ہیں اور اپنے اطمینان کا اظہار کر چکے ہیں۔

بقیہ: ہماری فلموں میں ہندوستانیت

ہوتی رہتی ہیں۔ اس کی طرف دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

زیادہ تر لوگ عام فلم بینوں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ اُن کا ذوق پست ہے اور انہیں سنسنی خیز مار دھاڑ اور نیم عریاں رقص بھری فلمیں ہی پسند ہیں۔ میں اس الزام کو بالکل صحیح نہیں مانتا۔

عوام بے چارے تو تفریح اور دل بہلانے کے خواہش مند ہیں۔ آپ فلم کے نام پر سرکس، کیبرے، بھانڈ پن، نوٹنکی، زہر جو بھی دے دیں وہ چپ چاپ برداشت کر لیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ اس کا متبادل کیا ہے۔ مگر اب آپ دیکھیں گے کہ بمبیا فارمولا فلمیں فلاپ ہو رہی ہیں۔ عوام بیدار ہو رہے ہیں وہ رنگے سیار کو چاہے ادیب ہو، یا اداکار، پروڈیوسر ہو، یا پبلسٹی کرنے والے سب کو پہچاننے لگے ہیں لیکن اُن کے ہاتھ میں کیا ہے؟

چند مقبول

سائرہ بانو

آشا پاریکھ

وجینتی مالا

مینا کماری

پدمنی

مالا سنہا

کلاکار
ممتاز
شرمیلا ٹیگور
وحیدہ رحمان
سادھنا

بچن سری واستوا

ہماری ہندی فلمیں

بات تو کڑوی ہے لیکن ہے سو فی صد صحیح کہ عام طور پر ہندی فلموں میں کوئی ایسی خاصیت نہیں جس پر فخر کیا جاسکے۔ یا جس کی تعریف میں قصیدہ خوانی کی جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندی سے کہیں بہتر فلمیں اس ملک کی علاقائی زبانوں میں بنتی ہیں۔ بنگلہ، ملیالم اور اڑیہ اور کچھ حد تک مراٹھی میں جو فلمیں بنتی ہیں وہ عموماً نہ صرف ہندی فلموں سے بہتر ہوتی ہیں بلکہ ان میں اس سرزمین کے باشندوں کی کہانی ہوتی ہے۔ اس کی مٹی کی بوباس ہوتی ہے اور ان لوگوں کی جدوجہد کا عکس ہوتا ہے جو یہ زبانیں بولتے ہیں۔

اس کے یہ معنی نہیں کہ ہندی میں (جس میں اردو بھی شامل ہے) اچھی فلمیں بنتی ہی نہیں۔ بنتی ہیں مگر بھولے بسرے۔ ایسی فلمیں عید کے چاند کی مثل سال میں کبھی کبھار دکھائی دیتی ہیں۔ "بھون شوم"، "سارا آکاش" "آشیرباد"، "آنند"، اور "چیتنا" جیسی فلمیں بس سال میں دو چار ہی آتی ہیں حالانکہ اس عرصے میں ہندی میں ۱۰۰ سو سے زیادہ فلموں کی تخلیق ہوتی ہے۔

اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندی میں زیادہ تر فلمیں بنانے والے فلم نہیں تجوریں بناتے ہیں۔ آرٹ سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی تکنیک سے وہ بے بہرہ ہوتے ہیں۔ ادب سے وہ یوں بے خبر ہوتے ہیں جیسے بھینس "کالے اکھشر" سے انہیں ایک ہی کام آتا ہے۔ کچھ بک جانے والے ناموں کو ایک جگہ جمع کر لینا اور پھر کسی فلمی مہاجن سے لمبے چوڑے سود پر سرمایہ لے کر فلم شروع کر دینا۔

اس کے لئے ان لوگوں نے کچھ فارمولے بنا رکھے ہیں جن کی بنیاد پر گزشتہ عرصے میں کچھ کامیاب فلمیں بنی ہیں۔ بازی اور ٹیکسی ڈرائیور کیا چلیں، جرائم سے متعلق فلموں کی باڑھ آ گئی۔ "رام اور شیام" میں دلیپ کمار کا ڈبل رول پسند کیا گیا تو ہر ہیرو ڈبل رول میں آنے لگا۔ بیس سال بعد نے سلور جوبلی منائی تو سنسنی خیز فلموں کی لائن لگ گئی۔ سنگم کو کامیابی حاصل ہوئی تو ہر پروڈیوسر کیمرہ اٹھا کر یورپ چل پڑا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہماری فلمی دنیا میں بھیڑ چال کا بول بالا ہے۔ نئے موضوعات نئے تجربے کرنے کا حوصلہ نوے فی صد ہندی فلم بنانے والوں میں ہے ہی نہیں۔

ابتدا میں بھی ہندی فلموں میں ایسی بات رہی ہو، ایسا نہیں ہے۔ جب فلموں نے بولنا شروع کیا تو بڑی تیزی سے اس کے روپ میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ "پارسی تھیٹر اور تھیٹریکل کمپنیوں کا جو اثر اس پر چھایا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ دور ہونے لگا۔ ۱۹۳۵ء تک اس کی اپنی شکل نکھرنے لگی۔ اور اس طرح

دیوکا رانی - اچھوت کنیا میں

ودیاپتی کا ایک منظر

ہندی سینما کی تاریخ میں وہ دور آیا جسے سنہری دور کہہ سکتے ہیں۔

کلکتہ کی نیو تھیٹرز اور ایسٹرن فلم کارپوریشن، بمبئی کی بمبئے ٹاکیز، اور منروا مووی ٹون اور پونا کی پربھات فلم کمپنی نے ایک کے بعد ایک ایسی فلمیں پیش کیں جو اس ملک کی فلمی تاریخ میں 'کلاسیکل' بن کر رہ گئیں۔ اس دور کی فلموں میں دیوداس مکتی، ڈاکٹر، کپال کنڈلا۔ اچھوت کنیا، ساوتری، ہیملٹ "خون کا خون"، میٹھا زہر، جیلر، پکار، امرجیوتی، آدمی تکارام، دنیا نہ مانے، سیتا اور چترلیکھا، شاید کبھی بھی بھلائی نہ جا سکیں۔

اچھی فلموں کا یہ دور دوسری جنگ عظیم شروع ہونے کے باوجود جاری رہا لیکن جب دو اڑھائی سال بعد اس جنگ کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑنا شروع ہوا۔

مدھو چھندا اور راکیش پانڈے ساوا ...

تو حکومت برطانیہ نے ہر طرح سے اپنے شکنجے کو کسنا شروع کیا نتیجہ یہ ہوا کہ فلم بنانے کے لئے لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا۔ یہ لائسنس عام طور پر انہیں ہی کو دیا گیا جنہوں نے جنگی پراپیگنڈے میں تعاون دیا۔

کچھ تو لائسنس سسٹم نے، کچھ انہی دنوں میں شروع ہو جانے والی فری لانسنگ نے اور کچھ ایسے لوگوں کے فلم لائن میں آجانے سے جنہوں نے جنگ میں اُلٹے سیدھے ڈھنگ سے بے حساب روپیہ کما لیا تھا۔ فلموں کا معیار پست ہونا شروع ہو گیا۔ فلم فن کے بجائے تجارت بن گئی، اور پھر اُس کی شکل 'سٹے' جیسی ہو گئی۔

ایسے ماحول میں اُن فلم کمپنیوں کا ٹِک پانا جہاں آرٹ پروان چڑھا تھا، مشکل ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آئندہ چند برس میں پربھات فلم کمپنی بھی بند ہو گئی اور نیو تھیٹرز بھی۔ منروا بِک گیا اور نیشنل سٹوڈیو بھی۔ فلمی ستاروں نے انسٹی ٹیوشن کی جگہ لے لی۔ ادارے سے زیادہ شخصیت اور کمپنیوں کی جگہ اداکاروں کی اہمیت بڑھ گئی۔

یہی وجہ ہے کہ آزادی کے ۲۴ برس بعد بھی ہندی فلمیں فارمولوں کے گرداب میں اُلجھی پڑی ہیں۔ کچھ کامیاب فلموں کی آنکھ موند کر نقل کرنا ہی زیادہ تر فلم بنانے والوں کا شیوہ رہا ہے۔

جیسے نہ تو آج بغیر ناچ گانے کے فلم بن سکتی ہے نہ بغیر عدالت کے منظر کے۔ فلم میں مار دھاڑ ہونا، جج کے سامنے سسپنس کی گتھی سلجھانا، ایک ہی فلم میں کامیڈی، ٹریجڈی، ہنسنا، رونا، گانا بجانا بھی دکھانا ضروری ہے۔ یہ سب کچھ (جسے ہمارے فلم ساز مسالہ کہتے ہیں) نہ ہو تو فلم بن کر بھی نہیں

بغیر فلمی گیتوں کے ہندی فلم بنتی ہی نہیں۔ کبھی 'قانون' 'منا' یا 'اتفاق' جیسی کوئی فلم آتی بھی ہے تو آٹھ دس برس میں ایک ورنہ آنند جیسی پیاری فلم میں بھی ڈائرکٹر کو گانے شامل کرنے پڑتے ہیں۔ سکھ دکھ، پیدائش، موت، ہجر و وصال کچھ بھی ہو گانا ہونا ہی چاہئے۔ اتنا ہی نہیں گانے کی سچویشن بھی قریب قریب طے ہیں۔ جیسے دیوتاؤں کے قدموں میں بیٹھ کر ایک بھجن گانا، ایک آدھ رومانی دوگانا، باغ باغیچے یا کسی جھرنے کے کنارے الاپنا، اتنا ہی نہیں رومانی گانے میں بیک گراؤنڈ کشمیر یا کلو ہونا چاہئے بھلے ہی کہانی کے مطابق ہیرو ہیروئن دہلی کے قدسیہ باغ میں ملیں یا بمبئی کے ہینگنگ گارڈن میں۔

ایک زمانہ تھا ہندی میں سماجی، دھارمک تاریخی اور اسٹنٹ فلمیں بنتی تھیں۔ ان کے بنانے والے الگ الگ تھے۔ ان میں کام کرنے والے علیحدہ علیحدہ اداکار ہوتے تھے۔ ایک طرف 'اچھوت کنیا' 'مکتی' اور 'آدمی' بنتی تھیں تو ایک طرف انصاف کی توپ ہنٹر والی، پنجاب میل اور پاتنگ شو بنائی جاتی تھیں۔ ایک میں سہگل بروا اور دیوکارانی کام کرتے تھے تو دوسرے میں ماسٹر سینڈو، بھگون اور نا ڈیا لیکن آج تو فلم بھلے ہی سماجی یا گھریلو ہو بغیر مار دھاڑ کے وہ مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ آج سوشل فلموں کے لئے بھی "فائٹ ٹرینر" ضروری ہو گیا ہے کیونکہ دیوانند سے لے کر دارا سنگھ تک سبھی کو جیمز بانڈ بننا ہے اور دشمن کی پٹائی کرنی ہے۔

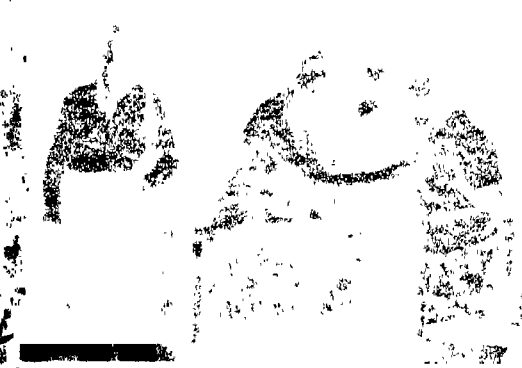
عدالت کے منظر کے بغیر بھی ہماری زیادہ تر فلمیں اب پوری نہیں ہو پاتیں اس کی ایک وجہ تو زیادہ تر فلموں کے پلاٹ ہیں جو جرائم یا سنسنی خیزی پر مبنی ہوتے ہیں اور ایسی فلمیں "سچے کا بول بالا جھوٹے کا منہ کالا" کو ثابت کئے بغیر مکمل نہیں ہو پاتیں لیکن اگر ایسا نہ بھی ہو تو بھی آخر میں ہیرو ہیروئن کو عدالت میں پہنچنا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ "کورٹ روم ڈرامہ" ہونا فلم کی ایک خاص خوبی مانی جاتی ہے۔

ناچ کو اپنانے میں بھی ہندی فلم پروڈیوسر بڑا زندہ دل واقع ہوا ہے۔ دو کیبرے اور ایک مجرا یا پھر ایک لوک ناچ بھی دکھایا جانا چاہئے۔ ایسا اس کا عقیدہ ہے اور اس کام کے لئے ہیلن اور پدما، مدھومتی اور لکشمی چھایا جیسے چند نام بھی تو ہیں۔

ان فارمولوں کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہندی فلم روسی سلاد کی طرح بن گئی ہیں جس طرح اس ایک پیالے میں طرح طرح کی سبزیاں، انڈے، کریم نمک اور میٹھا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک ہندی فلم میں ناچ گانا، ہنسنا، رونا، پہاڑ میدان، گھر، کچہری، درد، قہقہے، کامیڈی، ٹریجڈی سب کچھ یکجا ہوتا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے ہندی سینما میں بھی ایک نئے دور کی شروعات نظر آ رہی ہے۔ ایک ایسے سینما کی شروعات جسے ہم متوازی سینما کہہ سکتے ہیں۔ جو عام تجارتی سینما سے تھوڑا سا ہٹ کر ہے۔ ایسی فلمیں جو فارمولوں کو توڑ کر بنائی جا رہی ہیں۔

اشت سین کی خاموشی اور رشی کیش مکرجی کی آنند، بابو رام اشارہ کی چیتنا' مرنال سین کی بھوون شوم) باسو چٹرجی کی سارا آکاش ایسی نئے سینما کی بہترین اور کامیاب مثالیں ہیں۔

[illegible] کا ایک منظر

یوں اس طرح کی فلمیں شانتا رام، دیوکی بوس، بروا، ضیا سرحدی، خواجہ احمد عباس اور بمل رائے نے بھی بنائی ہیں مگر وہ تجارتی بنیاد پر تھیں۔ یہ فلمیں اس تجارتی بنیاد کو توڑ کر بنائی گئی ہیں اور کم بجٹ میں تخلیق کی گئی ہیں۔ زیادہ تر سیٹ پر نہ بنا کر لوکیشن پر بنائی گئی ہیں نئے چہروں کو لے کر بنائی گئی ہیں اور نئے موضوعات لے کر بنائی جا رہی ہیں۔ جو ہندی فلموں کو فارمولوں کے گرداب سے نکالنا چاہتے ہیں اور اس کی تکمیل کے لئے جدوجہد کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

یہ لوگ کوشش کر رہے ہیں کہ فارمولوں کا سینما جو گھن کی طرح فلم آرٹ کو کھا رہا ہے ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ وہ سینما لے جس کا تعلق ہالی وڈ یا جیمز بانڈ سے نہ ہو کر اس دھرتی سے، یہاں کے سماج سے ہو۔

کام مشکل ہے مگر جب ہر محاذ پر مجاہدوں نے نظام بدل دیا ہے، روپ بدل دیا ہے۔ آدرش بدل لئے ہیں تو پھر وہ سینما کے روپ کو بدلنے میں کامیاب کیوں نہیں ہوں گے۔ ضرور ہوں گے۔

اشوک کمار
منوج کمار
راج کمار
راجیش کھنہ
پران
جانی واکر
سنجیو کمار
دیوانند
دھرمیندر
محمود

Vol. 30 No. 1–2 AJKAL (Monthly) August–September 1971

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

۲۴ر اگست ۱۹۷۱ کو ہندوستانی کرکٹ ٹیم نے انگلستان کی سرزمین پر انگلینڈ کی کرکٹ ٹیم کو پہلی بار شکست دے کر ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ ہندوستانی کرکٹ ٹیم گزشتہ ؛
سال میں سات بار انگلستان کے دورے پر گئی۔ اور اس نے ۲۲ میچوں میں حصہ لیا۔ کپتان اجیت واڈیکر کی سرکردگی میں ہندوستان کی غیر ممالک میں یہ دوسری شاندار کامیابی
اس سے پیشتر ہندوستانی ٹیم ویسٹ انڈیز کو بھی شکست دے چکی ہے۔ کھیل کے میدان میں ہندوستان کی یہ کامیابی مستقبل میں کئی شاندار کامیابیوں کا پیش خیمہ ثابت
ہندوستان کی پہلی کرکٹ ٹیم پارسیوں پر مشتمل تھی اور اس نے ۱۸۸۶ء میں انگلستان کا دورہ کیا تھا۔ اس کے
برس بعد انگلستان کی ٹیم بھی ہندوستان آئی۔ انگلستان اور ہندوستان کے درمیان پہلا باقاعدہ ٹیسٹ میچ لارڈ کے مقام پر ۱۹۳۲ء میں ہوا اور تب سے
آج تک دونوں ملکوں کے درمیان ۴۰ میچ ہو چکے ہیں جن میں سے ہندوستان نے چار میچ جیتے ہیں۔ پہلی فتح ۵۲-۱۹۵۱ء میں مدراس کے میچ میں ایک ا؛
اور ۸ رن سے ہوئی اور اس جیت کا سہرا ونو منکڈ کے سر تھا جنہوں نے ۱۰۸ رن دے کر ۱۲ وکٹ لئے تھے۔ اس کے بعد ۶۲-۱۹۶۱ء میں کپ؛
ڈکسٹر کی رہنمائی میں ہندوستان کا دورہ کرنے والی ٹیم کو کلکتہ اور مدراس کے میچ میں شکست ہوئی اور اس طرح کپتان ناری کنٹریکٹر کی سر؛
میں کھیلنے والی ہندوستانی ٹیم نے دو میچ جیتنے کے علاوہ ربر بھی جیت لیا۔

انگلستان میں ہندوستانی کرکٹ ٹیم کی حالیہ جیت کئی لحاظ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی لئے جب یہ ٹیم واپس وطن آئی تو دہلی اور بمبئ
ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔

دائیں سے بائیں:

اوپر :- (۱) عباس علی بیگ (۳) ونکٹ راگھون (۸) بشن سنگھ بیدی (۹) کرشنا مورتی (۱۱) کرمانی

نیچے :- (۱) شری سدھارتھ شنکر رے وزیر تعلیم (۲) کپتان اجیت واڈیکر (۳) وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی (۴) ٹیم کے منیجر ہیمو ادھیکار؛

اردو کا مقبول عوامی مصور ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۳

اکتوبر ۱۹۷۱ء
آشون کارتک سمت ۱۸۹۳

قیمت فی پرچہ ۶۰ پیسے

سرورق: قیصر سرمست

ترتیب

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

ملاحظات

مہاتما گاندھی دنیا کے ان چند رہنماؤں میں سے تھے جو اپنے افکار و خیالات کردار اور اصول پرستی کی وجہ سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ ان کی عظمت کا راز یہی نہیں ہے کہ انہوں نے کروڑوں انسانوں میں آزادی کی لگن پیدا کی بلکہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ان تمام لوگوں کو ایک خاص ڈھنگ سے سوچنے اور عمل کرنے پر آمادہ کیا۔ تشدد کے مقابلے میں تشدد بڑا آسان ہے لیکن تشدد برقرار ہوتے ہوئے اہنسا پر عمل کرنا بڑا کٹھن ہے۔ گاندھی جی کا یہ کارنامہ اس صدی کا سب سے بڑا معجزہ تھا۔

گاندھی جی جو ملک کی آزادی کو منزل نہیں آغاز سفر قرار دیتے تھے ملک صحیح معنوں میں آزاد بھی ہوتا ہے جب غریبی، بیکاری اور جہالت سے نجات ملے۔ اسی لئے انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گرام سدھار، دستکاریوں اور حرفوں کی تجدید اور سماجی برائیوں کو دور کرنے پر صرف کیا۔

مہاتما گاندھی بجا طور پر محسوس کرتے تھے کہ تبدیلی اور ترقی خارجی حالات بدل جانے سے ہو تو سکتی ہے مگر خوشی اور طمانیت اور رواداری اور یگانگت اسی وقت ممکن ہے جب انسانوں کے ذہن و دماغ بھی بدلیں۔ انسان صحیح معنوں میں اشرف المخلوقات ہے۔ اور ان تمام برائیوں سے بچے جو معاشرے میں انتشار پھیلاتی جاتی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تعلیمات کی اہمیت اور افادیت بڑھتی جائے گی کیونکہ انجام کار دنیا کی نجات باہمی اعتماد، پُر امن بقائے باہم اور تمام بنی نوع انسان کو ایک کنبے کے افراد سمجھنے میں ہے۔

سوویت یونین اور ہندوستان کے درمیان امن، دوستی اور تعاون کا حالیہ معاہدہ دونوں ملکوں کے درمیان پُرخلوص دوستانہ تعلقات، احترام باہمی اعتماد اور متنوع رابطوں کا منطقی نتیجہ ہے۔ ۱۹۵۵ء میں شری جواہر لال نہرو کے دورہ روس کے بعد سے دونوں ملک ایک دوسرے کے نزدیک آتے گئے اور ایک دوستی کی داغ بیل پڑی جو اقتصادی کسوٹی پر پوری اتری۔

یہ معاہدہ روسی نیز ہندوستانی عوام کے بنیادی مفادات کے مطابق ہے اور باہمی دلچسپی کے دوسرے مسائل کے علاوہ اس بات کی گنجائش پیدا کرتا ہے کہ دونوں ملک اہم بین اقوامی مسائل کے بارے میں برابر ایک دوسرے سے رابطہ رکھیں گے اور اپنے ملکوں کے امن و سلامتی کی حفاظت کی غرض غالب و موثر اقدامات کے پیش نظر باہمی گفت و شنید کرتے رہیں گے۔

یہ معاہدہ صحیح معنوں میں اقدام امن ہے۔ جس سے ایشیا نیز دنیا بھر میں استحکام امن اور بین اقوامی سلامتی کے تحفظ کی جدوجہد میں دونوں ملکوں کی پالیسی اور امنگوں کی یکسانیت کا اظہار ہوتا ہے اور معاہدے کے سارے نکات سے ان مقاصد کو تقویت ملتی ہے۔ یہ معاہدہ کسی کے خلاف نہیں ہے۔ اسے اقوام متحدہ کے منشور کے اصولوں سے مطابقت کرتے ہوئے دوستی اور خوش ہمسائیگی کے فروغ کا ایک اہم عنصر بننا ہے۔

وزیر خارجہ سردار سورن سنگھ کے الفاظ میں "ہمیں یقین ہے کہ معاہدہ اس بات کی روشن مثال ثابت ہوگا کہ دو دوست ملکوں کے باہمی تعلقات کس طرح فروغ پا سکتے ہیں اور انہیں کیسے فروغ پانا چاہیئے، اور کس طرح یہ تعلقات دو ملکوں کے مفادات ہی کی تکمیل نہیں کرتے، بلکہ اس خطے میں ایشیا اور دنیا بھر میں امن و سلامتی کے استحکام اور پائداری کا ایک اہم عنصر بن سکتے ہیں۔"

"فلم نمبر" خاصی تاخیر سے شائع ہوا۔ اس سلسلے میں ہمارے قارئین کو جو زحمت ہوئی ہم اس کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ بہر حال یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا۔ ہمیں ضرور لکھئے گا۔ دو تین شماروں کو مشترکہ کر کے قدرے ضخیم خصوصی نمبر شائع کرنے کی روش کو اگر آپ نے پسند کیا تو ہم آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

مہاتما گاندھی

وسیم سلطانہ

گاندھی جینتی شتابدی کے موقع پر طلباء کے لئے ریاستوں کی طرف سے مضمون نویسی کا ایک کُل ہند مقابلہ منعقد کیا گیا تھا۔ زیر نظر مضمون نے ریاست آندھرا میں اُردو کا پہلا انعام حاصل کیا تھا۔ (ادارہ)

گاندھی جی کے خیالات سے زمانے کے اتفاق یا عدم اتفاق سے قطع نظر گاندھی جی عہد حاضر کے ایسے انسان تھے جو ملک اور قوم کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر ہر ذہن کو متاثر کرنے والے نقوشِ حیات اُجاگر کر گئے۔ وہ بیک وقت سیاست کے مرد میدان، تہذیب اور ثقافت کے نمایندہ کردار اور روحانی معلم تھے۔ عدم تشدد کا تصور دینے والے اس انسان نے اپنے لہو کی بوندوں سے تاریخِ انسانیت میں خود کو انمٹ نقش بنا دیا۔

گاندھی جی نے سچائی کو بنیادی عنصر قرار دیا۔ وہ قول سے فعل تک ہر انسانی فعل کو سچائی اور صرف سچائی بنا دینے پر زور دیتے ہیں کیونکہ مکمل علم سچائی میں ڈوب جانے ہی کا نام ہے۔ سچائی ایسی ریاضت ہے جو غم سہنے اور جان تک قربان کر دینے کا حوصلہ دیتی ہے۔ ان کی نظر میں سچائی کی پرستش بھگتی اور معرفت حق ہے۔ وہ اس لامحدود سچائی کے قائل ہیں جو بجائے خود ایشور ہے۔ ان کے خیال میں دل، زبان اور جسم سے سچائی پر عمل کرنے والا خدا کو پہچانتا اور راہ نجات حاصل کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ دھرم انسانوں کے درمیان حائل بغض و عناد کی خلیج کو کم کرتا ہے لیکن مذہب کے نام پر اچھوتوں سے جیسا سلوک کیا جا رہا ہے انہوں نے اس کو ایسے کمزور جھوٹ کا نام دیا ہے جو سچ کا سہارا لئے بغیر کھڑا ہی نہیں ہو سکتا۔

ان کا خیال ہے کہ تخریب کائنات کے بعد جو کچھ باقی رہے گا وہ سچ یعنی خدا ہوگا۔ گاندھی جی کا دھرم سچائی، سچائی ان کا ایشور اور عدم تشدد اس تک پہونچنے کا ذریعہ ہے۔ چونکہ پرماتما ہر شخص کے دل میں بستا ہے اس لئے وہ انسانوں کی خدمت کر کے سچ یا پرماتما کی پوجا کرتے رہے۔

اسی طرح گاندھی جی کی نظر میں عدم تشدد کے معنی مکمل بے گناہی یا تمام جانداروں کے لئے بُرے خیالات کی عدم موجودگی ہے۔ یہ ایک ایسا عظیم عہد ہے جو تلوار کی دھار پر چلنے سے بھی زیادہ مشکل ہے اس کے لئے ریاضت یا ترک اور علم کی ضرورت ہے۔ سچائی سب سے بڑا مقصد ہے تو عدم تشدد عظیم ترین فرض ہے وہ عدم تشدد کو آزاد ہندوستان کی امتیازی خصوصیت کہتے ہیں۔ ہمت اور دلیری کا طلبگار یہ ایک ایسا مقصد ہے جس کو حاصل کرنے کے لئے انسان کو چاہئے کہ موت کو بھی گوارا کرے۔ عدم تشدد کی جنگ کے لئے مسلح تربیت کی نہیں بلکہ دلی مشق کی ضرورت ہے۔ اس جنگ میں لاکھوں کروڑوں انسان شامل ہو کر آہنی دیوار کا کام دیتے ہیں۔ عدم تشدد دوسروں کے لئے زندگی نچھاور کرنا سکھاتا ہے۔ یہ ہتھیار آتما کی ایک خاص صفت ہے۔ تشدد صرف اُوپر سے کامیاب معلوم ہوتا ہے تو عدم تشدد سچائی کے بعد دنیا کی ایک ایسی بڑی طاقت ہے جو کبھی بے سود نہیں ہوتی۔ عدم تشدد پر کاربند انسان خود کچھ نہیں کرتا بلکہ ایشور ہی اس سے سب کچھ کرواتا ہے۔ مکمل ستیہ گرہی ایشور کا مکمل اوتار ہوتا ہے۔ یہ طاقت انسان کو یہ نہیں سکھاتی کہ اپنے بھائی کو مارے بلکہ اس کے ہاتھ سے مر جانے کو بہتر جاننا سکھاتی ہے جس طرح نظام شمسی اور نظام کائنات کشش کے سہارے ہی قائم ہیں اسی طرح باہمی پریم کی بدولت ہی عالم انسانی کا کام چلتا ہے۔ روحانی محبت سے دوسروں کی عزت

کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے بالآخر قوم میں ایکتا پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح اگر ہم قومی انصاف پر کاربند ہوں گے تو اقوام عالم کو اپنا سکیں گے۔ گاندھی جی اس دھرم کو مانتے تھے جو اوروں کے لئے جان دینا سکھاتا ہے مگر بزدلوں کی طرح فرض سے منہ موڑ کر محض اپنی جان بچانے کے لئے بھاگنے سے نفرت کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اگر کوئی بزدل ہو کر عدم تشدد کو اپنائے گا تو عدم تشدد اس کو برباد کر دے گا۔ عدم تشدد دوسروں کو معاف کرنے کا نام ہے۔ انہوں نے کہا کہ جو مرد عدم تشدد کے ذریعہ اپنی عورتوں اور مندروں کی حفاظت نہیں کر سکتے وہ ہتھیار بند ہو کر ان کی حفاظت کریں ورنہ ایسے نامرد خاوند باپ اور بھائی بننے کے قابل نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ قرآن اور مہابھارت نے کہیں بھی عدم تشدد کو اونچا درجہ نہیں دیا۔ ان کو پکا یقین تھا کہ برطانوی سرکار کے منظم تشدد کو صرف عدم تشدد ہی روک سکے گا۔ گاندھی جی کا قول ہے کہ "اگر عدم تشدد یا پریم دھرم ہماری زندگی کا دھرم نہ ہوتا تو اس فانی دنیا میں ہماری زندگی مشکل ہو جاتی۔ زندگی تو موت پر ظاہر اور پرانی فتح کی علامت ہے۔" اُن کی نظر میں جس جمہوریت کا انحصار تشدد پر ہو وہ مجبوروں اور کمزوروں کی حفاظت نہیں کر سکتی۔ عدم تشدد کے بغیر جمہوری نظام نیچے سے نیچے اور اونچے سے اونچے انسان کو ترقی کا موقع نہیں دے سکتا۔ اُن کا خیال تھا کہ یورپ نے دنیاوی عیش کے لئے اپنی روحانیت کو بیچ دیا۔ ان کی رائے میں مخالفوں سے لڑنا بہادری ہے تو ان سے لڑنے سے انکار کرتے ہوئے اُن کے آگے نہ جھکنا اور بھی بہادری ہے۔ گاندھی جی نے کہا "اگر ہندوستان تلوار کے اصول کو اپناتا تو اُسے وقتی کامیابی حاصل ہوتی مگر تب ہندوستان میرے دل کا ٹکڑا نہ ہوتا۔"

کل ہند قومی تعلیمی کانفرنس منعقدہ واردھا میں گاندھی جی نے کہا کہ دیہات کی حالت سدھارنے کے لئے پرائمری مڈل اور ہائی اسکولوں کی تعلیم کو ایک کر دیا جائے۔ انہوں نے اس زمانے کے طریقۂ تعلیم کو تضیع اوقات اور فضول خرچی پر محمول کیا اور اس کو عمل طور پر ہندوستانی قوم کے لئے نقصان دہ بتایا کیوں کہ طلبا دآبائی پیشے ترک کر کے شہری لڑکوں کی نقل کرنے لگے ہیں۔ انہوں نے بچوں کو دست کاری سکھلانے پر زور دیا اور دست کاری اور صنعت و حرفت کے ذریعہ تعلیم دینے کا خیال ظاہر کیا۔ اس زمانے میں مشینوں کی ایجاد سے چرخہ کی قدر ہندوستان میں کم ہو گئی تھی۔ ملک میں کپڑا کیوں بننا بند ہوا اس کا سبب گاندھی جی نے یہی بتایا کہ دست کاری سے لوگوں نے کام نہیں لیا۔ انہوں نے کہا ہر اسکول میں تعلیم کا مرکز "تکلی" ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ کپڑا بننا، رنگنا، اور نئے نمونوں کا کپڑا بنانا بھی نصاب میں شامل کیا جائے۔ اس طرح بچوں کی بنائی ہوئی چیزوں سے اُستادوں کی تنخواہ بھی نکل سکتی ہے۔ انہوں نے مذہبی تعلیم پر اس لئے زور نہیں دیا کہ ان کی نظر میں بچوں کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی تعلیم دینا ہی اصلی مذہب ہے۔ انہوں نے حکومت پر زور دیا کہ اس قسم کے تعلیم یافتہ طلبا کے لئے روزگار فراہم کرے کیونکہ سات سالہ کورس ختم کرنے کے بعد بچے اپنی روزی آپ کما سکیں گے۔ انہوں نے انگریزوں اور روسیوں کی نقل اتارنے کے بجائے ہندوستانی بچوں کو اپنے ملک کا تمدن سیکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے کہا کہ پیشہ ور لوگوں اور طلبا کے درمیان نامناسب مقابلہ شروع ہونے کا خوف بے معنی ہے اگر مقابلہ ہوا بھی تو پہلے کارخانوں اور پھر چرخہ سنگھ کے ساتھ ہوگا جو اس بات کی پروا ہی نہیں کرتے۔ گاندھی جی نے کہا کہ جب وزرا ملک میں اس خیال کو پھیلائیں گے تو بچوں کی تیار کردہ اشیاء زیادہ قیمت دے کر خرید بھی لیں گے اور حکومت بھی اسکولوں کا تیار کردہ کپڑا زیادہ قیمت پر خریدے گی۔ انہوں نے کاغذ بنانے کی دست کاری اور کھجوروں سے گڑ بنانے کو بھی اچھے تجربے کہا۔ انہوں نے کھدر کے استعمال پر زور دیا تاکہ گاؤں صرف ملوں ہی پر زندہ نہ رہیں کیونکہ ملیں بہت لوگوں کو بیکار کر دیتی ہیں۔ گاندھی جی نے دست کاری کے ذریعہ دیہاتی بچوں کو تاریخ، جغرافیہ، حساب، زبان، مصوری اور موسیقی کی تعلیم دینے کی سفارش کی وہ اس زمانے کی جامعاتی یا مکتبی زراعتی تعلیم کو بیکار کہتے تھے اس کے بجائے انہوں نے کہا کہ بچے استادوں کے ساتھ کھیتوں میں جا کر ہل چلانا، بیج بونا، پانی دینا، گوڑائی کرنا سیکھیں جس سے اُن کو ورزش بھی ہوگی اور بیکار کھیلوں میں ان کا وقت بھی ضائع نہ ہوگا۔

ان کے نظریئے میں ہمارے اپنے تمدن کو خارج کر کے غیر ملکی تمدن پر اس طریقۂ تعلیم کی بنیاد رکھی گئی ہے اور انگریزی طریقۂ تعلیم صرف دماغ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ طالب علم کے دل جذبات پر اثر ڈالنے یا اس کی نشو و نما کرنے کے قابل نہیں، لہٰذا اس تعلیم سے اصلی تعلیم اور مشرقی تمدن حاصل نہیں ہو سکتا۔ گاندھی جی اعلیٰ تعلیم کے مخالف تو نہ تھے مگر اس کا خرچ حکومت کے ذمہ کرنے کے حامی تھے وہ چاہتے تھے کہ قوم کی صحیح خدمت کے لئے ضروری ہے کہ یہ کیمسٹ، انجینئر اور دوسرے ماہرین علم و فن غیر ملکی زبان کے بجائے اپنی زبان میں پڑھیں، وہ چاہتے تھے کہ طلبا کے اوپر ٹھونسے گئے فحش لٹریچر کے خلاف بغاوت کریں، وہ نصاب کی گندی کتابیں خارج کرنے کے لئے کانگرس کے وزراء سے ملتے اور گفتگو کرتے رہے۔ گاندھی

جی اسی تعلیم کے مبلغ تھے جو روزمرہ زندگی میں کام آئے وہ کہتے تھے کہ ان کی تجویز کردہ تعلیم کا اہم فائدہ یہ ہے کہ جو کام ہاتھ سے کیا جائے گا۔ وہ قابلِ قدر ہوگا، چنانچہ انہوں نے پونہ کے اجلاس میں دیہی صنعتوں کے ذریعے تعلیم دینے کی سفارش کی۔

گاندھی جی کا خیال تھا کہ اگر ہم کھدر تیار نہ کریں گے تو کروڑوں آدمیوں کو ننگا رہنا پڑے گا۔ انہوں نے گھر گھر چرخے چلا کر سوت تیار کرنے پر زور دیا چنانچہ نہرو جی نے بھی کھادی کو آزادی کا لباس کہا۔ اس طرح گاندھی جینتی کو چرخہ جینتی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ گاندھی جی نے کہا کہ جب تک ہندوستان کے کنگال انسانوں کو روٹی اور کپڑا نہ ملے تب تک ان کے لئے دھرم کوئی چیز ہی نہیں لہٰذا انہوں نے چرخہ کو ہماری تجارت کا ذریعہ اور اس طرح غریب اور بے بس کی خدمت ہی کو سب سے بڑا دھرم قرار دیا۔ ان کی نظر میں سوراج کی طرح کھادی بھی قومی زندگی کی جان ہے۔ کھدر کو چھوڑ دینے کا مطلب انہوں نے یہ لیا تھا کہ عوام کو بیچ کر ہندوستان کی روح کو بیچ دینا ہے۔ گاندھی جی کے خیال میں انجمن دیہی مصنوعات ہند، چھوت چھات سے نجات اور نئی تعلیم سب "چرخے" کے پھل ہیں۔ وہ شہریوں کو فیشن ایبل کھدر مہیا کرنے کے بجائے اسی مقصد کو پیشِ نظر رکھے ہوئے تھے کہ کھدر سے تھوڑے سے کاریگروں اور ملازموں کو کام مل سکے گا۔ انہوں نے کھدر کو کھیتی باڑی کا امدادی پیشہ بنانے کا خیال ظاہر کیا۔ انہوں نے کہا کہ چرخہ سنگھ، گرام، ادیوگ سنگھ، ہندوستانی تعلیمی سنگھ، ہری جن سیوک سنگھ جیسی انجمنوں کو چاہئے کہ مجلسی، تعلیمی، اقتصادی یا تمام کام مل کر کریں اور سیاست سے الگ رہیں چنانچہ کارکنوں نے کروڑوں کا مال اور روپیہ پیدا کیا اور لاکھوں غریب عورتوں اور مردوں میں بانٹا ورنہ سب نیم فاقہ کشی کی زندگی گزارتے۔ گاندھی جی بمبئی کے ملوں کے مزدوروں کی زبوں حالی دیکھ کر کڑھتے اور کہتے کہ ہندوستان کو مانچسٹر بنانے سے پیسہ تو ہندوستان میں رہے گا مگر وہ ہمارا خون چوس لے گا کیونکہ وہ ہمارے چال چلن کو تباہ کر دے گا ان کا خیال تھا کہ کردار کھو کر دولت مند بنے ہوئے ہندوستان کا آزاد ہونا مشکل ہے۔ انہوں نے کہا کہ ملوں کے ذریعہ کپڑا تیار کریں تو ۲-۳ لاکھ آدمیوں کو کام مل سکے گا لیکن یہی پیداوار گاؤں کی جھونپڑیوں میں کرائی جائے تو ۲ کروڑ آدمی کام کر سکیں گے۔ گاندھی جی اس بات کے قائل تھے کہ بھیک مانگنے یا نوکری کر کے کمانے کے بجائے ضروریاتِ زندگی کو خود پیدا کرنا اور عزت کی زندگی بسر کرنا چاہئے۔ ان کی نظر میں چرخہ قومی خودداری اور ملکی آزادی کا علمبردار ہے وہ اس سوراج کو لینے کو تیار نہ تھے جس کے بعد بھی ملک کا ایک طبقہ دوسرے کو کچلتا رہے اور غریب، غریب ہی رہیں۔ گاندھی جی نے یہاں تک کہہ دیا کہ جو ہندوستانی کھدر نہیں پہنتے انہیں ہندوستان میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔

۲۷ اکتوبر ۱۹۳۴ء کو بمبئی میں انجمن دیہی مصنوعات ہند کا ریزولیوشن پاس کروانے کے سلسلے میں گاندھی جی نے کہا تھا کہ زمینوں کی تقسیم در تقسیم سے دیہاتی عوام فاقہ کشی کی حد تک پہونچ گئے ہیں۔ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے رہتے ہیں گویا دیہی دستکاریوں کی تباہی ہندوستان کے سات لاکھ گاؤں کی تباہی ہے۔ گاندھی جی نے کہا کہ کانگریسی ان دیہاتوں کی صفائی پر خاص توجہ دیں جہاں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر نظر آتے ہیں۔ ہمارے دیہاتوں اور مقدس دریاؤں کے گھاٹوں کی شرمناک اور گندگی سے پھیلنے والی بیماریوں کے لئے یہ گندی عادت ذمہ دار ہے۔ شہری لوگ یہ بات نہیں جانتے کہ ہندوستان کے عوام کس طرح موت کے منہ میں ڈھکیلے جا رہے ہیں۔ بنی نوع انسان کی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑا انسانی گناہ ہے اور اگر کوئی برتر طاقت اس دنیا میں ہے تو اس کے سامنے انگلستان اور ہندوستان کے شہریوں کو جواب دہ ہونا پڑے گا۔ گاندھی جی نے کہا کہ اگر چھوت چھات قائم رہا تو ہندو دھرم ہی نہ رہے گا۔ اسی طرح اگر گاؤں بھی نہ رہا تو ہندوستان بھی نہ رہے گا جو دیہاتی بے کار اور تنگ دست ہیں ان کو گاندھی جی نے چھوٹی موٹی دستکاریوں میں لگ جانے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے انجمن دیہی مصنوعات ہند کا کام بڑھانے کے لئے ہر صوبائی برانچ سے کہا کہ وہ اپنا دیہاتی علاقے میں مرکز قائم کریں۔ جہاں آٹا پیسنا ہاتھ سے کٹے چاول تیار کرنا، گڑ بنانا، کولھو سے تیل نکالنا، شہد کی مکھیوں کے چھتے پالنا، صابن سازی کاغذ سازی، چمڑے کی رنگائی، مٹی کے برتن بنانا، اینٹ تیار کرنا، چٹائی بنانا، اور بڑھئی و لوہار کا کام عملی طور پر سکھایا جائے ہندوستان کے سات لاکھ دیہات کی ترقی و خوش حالی کے بغیر ہندوستان کے چالیس کروڑ باشندے اپنا سر فخر سے اونچا نہ کر سکیں گے۔

علاوہ بریں گاندھی جی نے کہا کہ کھدر کا ایک کارکن سوت لینے، پونیاں اور کاتنے کے اوزار بانٹنے اور کھدر کی فروخت کے بعد کا سارا وقت اصلاح دیہات اور عام تعلیم کے لئے صرف کرے اور اسی طرح امداد و تعاون سے سب کام کریں تو گاؤں منظم ہو سکتا ہے۔ گاندھی جی ایک مثالی ہندوستانی گاؤں کے لئے علم حفظان صحت کے اصولوں کی مکمل پابندی پر زور دیتے رہے۔ انہوں نے کہا کہ اس کے مکان اور جھونپڑے مقامی سامان تعمیر سے بنائے جائیں اور وہ کافی ہوادار و

روشن ہوں۔ ہر مکان میں خانہ باغ ہو جس میں خاندان کی ضرورت کی سبزی بوئی جا سکے اور مویشی بھی رکھے جا سکیں۔ گاؤں کے گلی کوچے کوڑا کرکٹ سے آزاد ہوں، ضرورت کے مطابق ایسے کنویں ہوں جو سب کے لئے ہوں۔ دست کاریوں کی لازمی تعلیم کے لئے پرائمری اور مڈل سکول ہوں۔ باہمی جھگڑوں کے تصفیے کے لئے پنچایتیں ہوں، حکومت پر تکیہ کرنے کے بجائے باہمی امداد اور مشترکہ بہتری کے لئے رضاکارانہ طور سے گاؤں کے لوگ اپنی مدد آپ کریں۔ ایسی دیہی صنعتیں صحیح معنوں میں دنیا کی نظروں میں ہندوستانیوں کا مقام بلند کریں گی۔

گاندھی جی کی نظر میں دیہاتی سوراج کے معنی ہر گاؤں کی مکمل خود کفالت ہے ... ہر گاؤں کھانے کے لئے اناج اور کپڑے کے لئے کپاس پیدا کرے۔ انہوں نے چھوت چھات ... کو گرام سوراج سے خارج قرار دیا اور کہا کہ گاؤں کی حفاظت کے لئے باری باری پہرہ دار مقرر کئے جائیں۔ گاؤں کی پنچایت کے پانچوں اشخاص کا چناؤ ہر سال ہو اور تمام بالغ دیہاتی مرد اور عورت انہیں چنیں۔ گرام سوراج میں اس زمانے کا سزا دینے کا رواج شامل نہ ہو۔ پنچایت گاؤں کا قانون بنانے اور انصاف کے لئے عدالت اور حکومت کا نظام رکھنے والی کونسل کا کام دے۔ اس طرح گاندھی جی نے ہر آدمی کو اپنی حکومت کو خود ہی بنانے والا ایسا فرد بنا دیا جس میں اس کے گاؤں کی عزت بچانے، جان پر کھیل جانے کا جذبہ ہو۔ گاندھی جی اس بات پر دکھی تھے کہ آٹے کی ملیں ہاتھ چکیوں کو، تیل کی ملیں گاؤں کے کولھو کو اور کھانڈ کی ملیں گڑ بنانے کے دیہاتی طریقوں کو ختم کرتی جا رہی ہیں۔ اسی طریقے سے امیر لوگ زیادہ مال دار ہو رہے تھے اور دیہی صنعت ختم ہو جانے سے گاؤں کے لوگ کنگال ہو رہے تھے۔

گاندھی جی نے عورتوں کی ترقی کو بھی تعمیری پروگرام میں شامل کیا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ستیہ گرہ کی تحریک نے بہت ہی کم عرصے میں ہندوستانی عورتوں کو تاریکی سے نکالا۔ انہوں نے کانگریسیوں کو یہ محسوس کروایا کہ قومی خدمت کے مشن میں عورت کو مرد کا سچا ساتھی ہونا چاہئے۔ قوانین اور رسم و رواج عورتوں کو جکڑے ہوئے تھے۔ باپو نے مردوں کی یہ ذمہ داری ٹھہرائی کہ عدم تشدد پر مبنی سوسائٹی میں عورت کو اپنا مستقبل خود بنانے کا اتنا ہی حق ملے جتنا کہ مرد کو ملتا ہے۔ انہوں نے ہر کانگریسی کو کہا کہ وہ اپنے گھر ہی سے یہ انقلابی کام شروع کرے اور بیوی کو ایک دل بہلانے کا آلہ نہ سمجھے۔ ناخواندہ عورت کو مناسب تعلیم دینا اس کے خاوند کا فرض ہے۔ گاندھی جی کی نظر میں طاقت ایک لامحدود روحانی طاقت ہے اور اس لحاظ سے انہوں نے عورت کو مرد سے افضل قرار دیا۔ ان کا قول ہے کہ اگر عدم تشدد ہمارا مرکزی اصول ہے تو ملک کا مستقبل عورتوں کے ہاتھ ہے اور مسز اندرا گاندھی کی وزارت عظمیٰ نے اس قول کو سچ ثابت کر دکھایا ہے۔ انہوں نے عورتوں پر زور دیا کہ وہ قومی ترقی میں اپنا رول ادا کریں۔ گاندھی جی نے بچپن کی شادی کو ایک ظالمانہ رسم قرار دیتے ہوئے کہا کہ مجھے کم سنی کی شادی کے لئے کوئی اخلاقی دلیل نظر نہیں آتی۔ ان کا کہنا ہے کہ جنگ میں پھنسی ہوئی دنیا آج امن کا سانس لینے کے لئے تڑپ رہی ہے اور امن کا سبق صرف عورت ہی دے سکتی ہے۔ جہیز کی شرمناک رسم کی مخالفت کرتے ہوئے باپو نے کہا کہ آج کل کے تعلیم یافتہ لوگ شادی کو روپیہ کمانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ والدین کو چاہئے کہ روپیہ طلب کرنے والے نوجوانوں سے اپنی لڑکی کا رشتہ نہ کریں۔

گاندھی جی کا یہ بھی کہنا تھا کہ جو لوگ چھوت چھات پر عمل کرتے ہوں وہ ستیہ گرہ کی فوج میں بھرتی ہونے کے قابل نہیں۔ اُن کی نظر میں چھوت چھات ہماری تنزلی اور ہندو مسلم جھگڑے کی جڑ ہے۔ انہوں نے چھوت چھات کو ہندو دھرم اور ہندوستان کے لئے ایک بدنامی کا دھبہ کہا۔ انہوں نے کہا کہ چھوت چھات روا رکھنے والوں کو مقدس کتابوں سے یہ سمجھانا ہے کہ چھوت چھات خدا اور انسانیت کے ماتھے پر ایک دھبہ ہے اور اچھوتوں کو یہ بتانا چاہئے کہ وہ چھوت چھات روا رکھنے والوں سے خوف ہٹا دیں۔ انہوں نے کہا کہ اگر ہندو دھرم کو زندہ رکھنا ہے تو اس مشکل کام کو مکمل کرنا ضروری ہے۔

منشیات کی مخالفت کرتے ہوئے گاندھی جی نے کہا کہ جو لوگ کسی نشیلی چیز یا شراب کے استعمال کے نشانے بن چکے ہیں یا بن رہے ہیں، وہ عدم تشدد پر مبنی آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔ نشے میں چور رہنے والا آدمی سیاسیات کے زریں اصولوں کی پیروی نہیں کر سکتا۔ گاندھی جی نے نشہ بندی قومی اصلاح کا ایک ضروری حصہ قرار دیا تھا۔

گاندھی جی اپنے اصولوں کو سوشلزم کی بنیاد قرار دیتے ہوئے کہتے تھے کہ سوشلسٹ ساری دنیا کو اپنا ہم خیال بناتے ہیں اور پھر سب مل کر اس کے اصولوں پر عمل کرتے ہیں مگر عدم تشدد کا آغاز شخصی اور ذاتی عمل سے ہوتا ہے۔ گاندھی جی کی نظر میں دیگر مذاہب کا احترام بڑی ہی اہم چیز ہے۔ انہوں نے "ہریجن" میں لکھا تھا کہ "میں دیکھتا ہوں کہ ہندو اور مسلمان اپنے الگ الگ تہذیب و تمدن کا دعویٰ کرتے ہیں تو میرا دماغ بغاوت کرتا ہے۔ اس قسم کا دعویٰ کرنا میری نظر میں خدا کی ہستی سے انکار کرنا ہے کیونکہ میرا یہ روحانی عقیدہ ہے کہ گیتا اور قرآن کا خدا ایک ہے اور سارے انسان ایک ہی خدا کی اولاد ہیں۔" ●

غبار کارواں

(۱۸)

— گوپی ناتھ امن

زندگی کے ماہ و سال کھلی ہوئی کتاب کی طرح سامنے ہیں۔ کتنے واقعات اور کتنے افراد ایسے ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ جو واقعہ میری نظروں میں اہم ہے وہ پڑھنے والے کے نزدیک بھی اہم قرار پائے گا یا نہیں لہذا بہتر صورت یہی ہے کہ اپنی کہانی سوانحی انداز سے شروع کی جائے۔

میں نے اس صدی میں ہوش سنبھالا۔ اُردو کی تعلیم لکھنؤ میں ۱۹۰۳ء میں غوث نگر میں اور انگریزی کی تعلیم کانپور میں کرنیل گنج محلہ میں شروع ہوئی جہاں پرکھو دیال کا شوالہ بہت مشہور تھا۔ والد ماجد منشی مہادیو پرشاد عاصی بہ سلسلہ ملازمت ۱۹۰۴ء میں لکھنؤ سے کان پور چلے گئے تھے۔ وہاں ماسٹر شیل پرشاد محلہ نواب گنج سے مجھے پڑھانے آیا کرتے تھے۔ لکھنؤ میں میری ابتدائی تعلیم کے لئے کوئی مولوی نہیں رکھا گیا خود میرے دادا مجھے پڑھاتے اور تختی لکھواتے تھے تختی ملتانی مٹی سے پوت دی جاتی تھی۔ اس پر وہ اپنے قلم سے بغیر روشنائی کے لکھتے تھے اور انھیں نشانات پر مجھے قلم سے روشنائی پھیرنی ہوتی تھی۔ میری تحریر میں یہ عیب تھا کہ بین السطور بہت کم چھوڑتا تھا۔ یہ عیب اب تک باقی ہے۔ ہمارے اُردو ٹیچر نے میری تحریر کی تو تعریف کی تھی لیکن یہی عیب بتایا تھا۔ لکھنؤ اور کان پور کے ماحول میں بڑا فرق تھا۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں ادبی چرچا بہت تھا۔ کان پور ایک کاروباری یا کارخانوں کا شہر تھا جہاں تعلیم کے مقابلے میں حصول زر کو زیادہ مقدم سمجھا جاتا تھا البتہ ایک صاحب والد سے اصلاح لینے آیا کرتے تھے۔ اُن کا تخلص تو یاد نہیں نام مہی لال تھا۔ میرے چچا تپ دق کے مرض میں مبتلا ہوئے اور ان کی تیمارداری کے لئے والد ماجد کو کانپور سے لکھنؤ آنا پڑا۔ ۹ اگست ۱۹۰۸ء کو میرے چچا جناب مرلی دھر کا انتقال ہوگیا۔ لکھنؤ میں امین آباد اسکول میں میں ۱۹۰۹ء میں پانچویں درجہ میں داخل کیا گیا۔ ایک سال کم عمری کی وجہ سے امتحان سے رکنا پڑا۔ حقیقت میں تو میری عمر کم نہ تھی لیکن چونکہ ایک سال کم لکھائی گئی تھی اس کا یہ خمیازہ بھگتنا پڑا۔ اسی امین آباد اسکول میں جب میں ۱۹۱۲ء میں پڑھ رہا تھا تو لسان الہند مولانا عزیز لکھنوی تیس روپے مہینے پر اُردو ٹیچر مقرر ہوئے۔ اُردو کے درجے میں دو لڑکے تیز تھے۔ ایک جواد حسین اور ایک میں۔ کبھی اُردو میں وہ اول آتے تھے، اور کبھی میں۔ بعد ازاں میں انہیں مولانا عزیز سے اصلاح لینے لگا تھا، اور جب وہ بہ سلسلہ ملازمت محمود آباد چلے گئے تو منشی بیج ناتھ نگار سے جو لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی کے لیکچرار تھے۔ مجھے یاد ہے کہ جب ۱۹۲۰ء میں میں نے لوکمانیہ تلک کی رحلت پر مرثیہ کہا تو اس میں مطلع تھا ؎

ہاں فلک باقی نہ رکھ کوشش مٹانے کے لئے
ہندیوں کے دل بنے ہیں غم اٹھانے کے لئے

مولانا نے فرمایا کہ قافیہ میں ایطا ہے اور پھر اپنی طرف سے مطلع کہہ دیا ؎

بارِ غم جو تھا ازل میں اک زمانے کے لئے
آج گردوں نے دیا ہم کو اٹھانے کے لئے

اسی نظم میں ایک شعر تھا ؎

رنج اُٹھائے دُکھ سہے زنداں میں کاٹے چھ برس
بھائیوں کو اپنے آزادی دلانے کے لئے

مولانا نے فرمایا کہ اس شعر میں چھ کا تلفظ چھے ہوتا ہے۔ جو درست نہیں اور اس کے بعد مصرع کو بدل کر یوں کر دیا۔

رنج اٹھائے دکھ سہے زنداں میں کاٹیں مدتیں

نگار صاحب کی تصنیف ردیف وقافیہ اور بحر کے متعلق میزانِ سخن ہے ان کی اصلاح کا ایک نمونہ پیش کرتا ہوں میں نے لکھا تھا۔

مدتیں گزریں اُسے عرصہ ہوا ملتا نہیں : دل ہمارا ہاتھ سے جاتا رہا ملتا نہیں

انہوں نے دوسرے مصرع کو یوں کر دیا۔

دل کچھ ایسا ہاتھ سے جاتا رہا ملتا نہیں

بعض شعر اصلاح دینے کے بجائے کاٹ دیتے تھے میں نے لکھا تھا۔

حسن ملیح پر لبِ شیریں ملے تجھے
ورنہ نہیں ملاتے نمک میں شکر کہیں

شعر کاٹتے ہوئے فرمایا یہ کیا بد احتیاط بنئے کی دکان ہے۔

۱۹۲۴ء میں میں دلی سے میرٹھ آیا اور ۱۹۲۵ء میں میرٹھ سے غازی آباد۔ یہاں بالکل تاجرانہ فضا تھی چنانچہ میں نے شعر کہا

نہ اُگے گا اس زمیں میں مری شاعری کا پودا
مجھے فکر شعر کی ہے یہاں کھیتوں کا سودا

لیکن سڑک کے اُس پار بالائی کمرے پر جو مرے کمرے کے مقابل ہی تھا مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا مصنف سیر المتاخرین رہتے تھے۔ انہوں نے مختلف شعراء پر تنقیدیں لکھی تھیں۔ سید انشا پر انہوں نے مخالفانہ انداز میں تنقید لکھی ایک بار ڈاکٹر عابد حسین سے ذکر آیا تو انہوں نے کہا کہ

میں ہوں منہ زور اور تو ہے مُقطّع میرا تیرا میل نہیں

غازی آباد میں میں نے ایک ماہانہ مشاعرہ شروع کیا جس میں مقامی شعراء تو شریک ہوتے ہی تھے لیکن سالانہ نشستوں میں پنڈت امرناتھ ساحر اور منشی مہاراج بہادر برق بھی شرکت فرمایا کرتے تھے۔ کچھ لوگ اس مشاعرہ کو اکھاڑنا چاہتے تھے چنانچہ ایک صاحب نے ایک مصرع طرح تجویز کیا جس میں قافیہ "فریاد" اور ردیف "ہوا ہے" تھی بمعاملہ مشکل تھا طبیعت پر زور دینا پڑا لیکن انہوں نے سرگوشیوں میں جو کہا تھا کہ دیکھیں اس زمین میں کتنی غزلیں ہوتی ہیں وہ طنز پورا نہ ہوا۔ میں نے لکھا تھا

کیوں اس عبث مائلِ فریاد ہوا ہے
رو کر بھی کوئی قید سے آزاد ہوا ہے

مُنوّر لکھنوی نے اور میں نے پہلے پہل ۱۹۲۰ء میں تلک مہاراج کی رحلت پر ایک ساتھ پڑھا تھا۔ اُن کی آواز اس زمانے میں میری آواز سے بہت تیز تھی۔ اور اس مصرع پر تو بہت ہی داد ملی تھی کہ

ہاتھ میں تلوار اگر ہوتی تو پرتھی راج تھا

۱۹۲۱ء میں منور صاحب کے مکان پر لکھنؤ میں مشاعرہ ہوا اس میں "بیمار" "دیدار" وغیرہ قافیے تھے۔ اور کی ردیف۔ اس میں منور صاحب کو اس مصرع پر بہت داد ملی تھی۔

خانۂ حق میں بھی حاجت ہے درو دیوار کی

۱۹۲۲ء میں میں نے سب سے پہلا بڑا مشاعرہ دیکھا جو شیعہ کالج میں ہوا تھا اور جس میں مصرع طرح تھا ؎

اگر تم سو گئے کم ہوگا لُطفِ داستاں میرا

مولانا صفی کی غزل اچھی تھی مگر مطلع کچھ الجھا ہوا تھا۔ مطلع یہ تھا

نگاہ گرم گلچیں نے مٹا ڈالا نشاں میرا!
نہیں تارا تھا آنکھوں کی چمن کے آشیاں میرا!!

مقطع تھا:۔ صفیؔ میں اک مسافر ہوں نہ میرا راستہ روکو
سر منزل پہنچ کر منتظر ہے کارواں میرا

آشیاں کا قافیہ چکبست نے بہت اچھا باندھا تھا

الٰہی خیر ہو میں نے قفس میں خواب دیکھا ہے
کہ شمع صحنِ گلشن بن گیا ہے آشیاں میرا

جناب محشرؔ لکھنوی کے اس مطلع پر بہت داد ملی تھی

مخالف ہے زمیں میری نہ دشمن آسماں میرا
فریب منتظر ہستی نے لوٹا کارواں میرا

مولانا عزیز اگرچہ اس مشاعرے سے بغیر غزل پڑھے چلے گئے تھے لیکن مجموعے میں اُن کی غزل چھپ گئی تھی۔ اُن کا یہ شعر مجھ کو بہت پسند ہے

نظر محدود، دُنیا تنگ، باز آیا میں جینے سے
یہی ہے گر زمیں میری یہی گر آسماں میرا

کچھ دوسری صف کے پڑھنے والوں نے اپنے استاد کی مدح سرائی بھی کی تھی جیسے حبیب لکھنوی کا یہ شعر ؎

سخن سنجوں میں یکتا ہے زباں دانوں میں کامل ہے
حبیب اُستاد لاثانی عزیز نکتہ داں میرا

یہ مشاعرہ صبح کے قریب ختم ہوا جناب توقیر ایک بزرگ کہنے والے تھے کوئی ان بیچاروں کی جوتیاں اٹھا لے گیا۔ شیعہ کالج میں دوسرا مشاعرہ ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ اس میں نہ وہ سنجیدگی تھی اور نہ وہ ادبی شان۔

بہرحال غازی آباد میں جناب بزم اکبر آبادی اور ان کا خاندان موجود

تھا۔ بزم صاحب، تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ مگر ان کے پڑھنے کا خاص انداز تھا۔
جب وہ یہ شعر پڑھتے تھے کہ

غیر کے ہاتھوں تو دل میرا چرایا نہ گیا
یاں ہیں تم تھے کوئی اور تو آیا نہ گیا

تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی حیرت اور پریشانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ اُن کے صاحبزادے نجم آفندی بھی اب بزرگ ہیں۔ ان کے خاندان میں کوکب اور ماہ بھی تھے حضرت فدا گلاؤٹھی فرماتے تھے کہ نجم، کوکب، ماہ وغیرہ ایسے تخلص ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان اس گھر میں اتر آیا ہے۔

میں غازی آباد سے ہر مہینے ہاپوڑ میں مشاعرہ میں شرکت کرنے جایا کرتا تھا۔ شباب کا زمانہ تھا شعر پڑھنے کا بھی شوق تھا اور سننے کا بھی۔ ہر مشاعرے میں آٹھ دس اشعار یاد ہو جایا کرتے تھے۔ ہاپوڑ میں دو پارٹیاں تھیں۔ ایک اطہر ہاپوڑی اور دوسری فدا گلاؤٹھوی کی۔ فدا صاحب کے داماد جناب قابل بھی اچھا شعر کہتے تھے نثر نگار بھی تھے۔ پاکستان بننے سے پہلے وہ رسالہ پاکستان کے ایڈیٹر تھے پاکستان بننے کے بعد وہ پاکستان ہی چلے گئے۔ اطہر صاحب آخر بار مجھ سے ۱۹۵۴ء میں ملے تھے اس وقت اُن کا ذہنی توازن کسی قدر روبہ زوال تھا۔ . . .

۱۹۳۰ء میں میں اے کلاس میں فرخ آباد جیل میں تھا۔ وہاں ساتھی بہت تھوڑے تھے لیکن ۱۹۳۲ء میں جب میں فیض آباد جیل میں آیا تو وہاں تمام صوبے کے بی کلاس کے قیدی موجود تھے۔ جن میں شری لال بہادر شاستری بھی تھے۔ سنہ ۱۹۳۳ء میں وہ اور میرے چھوٹے بھائی گرسرن لال ادیب ایک ساتھ اسی جیل میں رہ چکے تھے۔ شری لال بہادر شاستری نے میرے بھائی کے کچھ اشعار نوٹ کر رکھے تھے وہ مجھ سے پوچھنے لگے کہ آپ بہتر شعر کہتے ہیں یا آپ کے بھائی۔ میں نے کہا کہ شعر تو وہ بہتر کہتے ہیں مگر مشہور میں زیادہ ہوں۔ وہ ہنس کر کہنے لگے کہ ادیب صاحب تو یہ کہتے تھے کہ میرے بھائی بہتر شعر کہتے ہیں۔ میں نے کہا کہ آپ جسے چاہیں جھوٹا سمجھ سکتے ہیں وہ ہنسنے لگے۔

۱۹۳۲ء کے آخر میں جب میں جیل سے رہا ہوا تو میری پریکٹس بہت کم ہو گئی تھی یعنی کوئی پچاس روپیہ مہینہ۔ تب میں نے تیج اخبار میں ساٹھ روپیہ مہینہ پر ملازمت کر لی۔ غازی آباد سے انٹر کلاس میں آنے جانے کا ماہانہ ٹکٹ چھ روپے کا ہوتا تھا یعنی مجھے کل ملا کر چھیاسٹھ روپیہ ملتے تھے۔ جب میں ۱۹۴۲ء میں سہ بارہ گرفتار ہوا تو یہ رقم ایک سو بیس روپیہ مہینہ تھی۔ ۱۹۳۳ء میں چھتہ صوفی گل پیل مہادیو میں آ کر رہا جو منشی بشن دیال شاد کا مکان تھا۔ ان کا نام بشن لال تھا لیکن انہوں نے بدل کر اسے بشن دیال کر لیا تھا۔ اُن کے والد شہور پریس کے مالک تھے۔ جو اس زمانے میں دلی کا سب سے مشہور چھاپہ خانہ تھا۔ اس میں مسلمانوں کی مذہبی کتابیں چھپتی تھیں۔ شاد صاحب بغیر ہاتھ دھوئے کسی کو قرآن شریف کی جلد نہ چھونے دیتے تھے۔ اور اگر کوئی پوچھتا کہ اس جلد کی قیمت کیا ہوگی تو اُن کے تیور بدل جاتے وہ کہتے میاں صاحبزادے قرآن مجید کی قیمت نہیں ہوتی۔ ہدیہ ہوا کرتا ہے۔ منشی بشن دیال شاد شاعر ہی نہ تھے مصور بھی اچھے تھے۔ اور ماہر موسیقی بھی۔ ان کے مکان پر موسیقی اور شاعری کی بہت اچھی محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ ایک بار ۱۹۳۶ء میں جب پنڈت امرناتھ ساحر کی بزم ادب کی طلائی جوبلی ہوئی تو ہندوستان کے بہت سے حصوں سے شعرا شریک ہوئے۔ اس زمانے میں شعرا مول تول نہ کرتے تھے۔ صرف کرایہ لیتے تھے۔ اور بس اس سے چند سو روپیوں میں بڑا اچھا مشاعرہ ہو جاتا تھا۔ اس مشاعرے کی صدارت حضرت داغ کے شاگرد جناب رادھے لال گلشن نے کی تھی جن کا استقبال دلی سٹیشن پر اور اس کے بعد مشاعرہ میں آنے پر کیا گیا تھا۔

ہوا ہے / خدا ہے یہ زمین تھی غالباً مصرع طرح تھا۔

اچھا ہے تو اچھا ہے بُرا ہے تو بُرا ہے
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

مشاعرہ کا افتتاح راجہ نریندر ناتھ نے کیا تھا اس مشاعرہ میں فحش اور سیاسی اشعار پڑھنے کی ممانعت تھی۔ افسوس کہ ۱۹۳۷ء میں تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے مجھے طبی مشورہ پر وہ گھر چھوڑنا پڑا اور میں مظفر نگر میں اپنے بھائی گرسرن لال ادیب کے پاس چلا گیا اور کئی مہینے تک وہیں رہا۔ جب میں اچھا ہو گیا یا قریب قریب اچھا ہو گیا تو وہاں سے دلی واپس آیا۔ اور محلہ ٹوکری والان پل مٹھائی میں آ بسا۔ یہاں کی فضا بالکل غیر شاعرانہ تھی لیکن کبھی کبھی جب میں اپنے گھر پر شعرا کو مدعو کرتا تھا تو اچھی نشستیں ہو جاتی تھیں۔ نیا محلہ اور میرے محلہ کے درمیان نواب گنج محلہ تھا۔ نیا محلہ کا نام پہلے رنڈی والا باغ تھا لیکن وہاں کے بسنے والوں نے بدل کر اس کا نام نیا محلہ رکھ لیا تھا۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی اس محلہ میں آ بسے تو وہ اس بدمذاقی پر افسوس کیا کرتے تھے، کہ رنڈی والے باغ کا اچھا خاصا نام بدل دیا گیا۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی اس محلے سے چلے گئے تو اُن کی جگہ پروفیسر ترلوک چند محروم اور اُن کے صاحبزادے جگن ناتھ آزاد آ بسے۔

۱۹۳۷ء میں جب میں محلہ ٹوکری والان پل مٹھائی میں آ بسا تو وہ نیا محلہ کے قریب تھا۔ میں اکثر محروم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا اور وہ بھی

میرے گرقدم رنجہ فرماتے محروم صاحب نے اپنی ملازمت کے دوران جو سیاسی نظمیں کہی تھیں ان میں مصلحتاً اپنا تخلص نہیں ڈالا تھا بلکہ تلک لفظ کو تخلص کی جگہ استعمال کیا تھا۔

۱۹۳۵ء میں کانگریس کی گولڈن جوبلی کے موقع پر دلی میں میرے زیر اہتمام ایک مشاعرہ ہوا جس میں صرف قومی نظمیں پڑھی گئیں ردیف آزادی تھی۔ اس مشاعرہ کا ایک مطلع ہے کہ

شبِ قفس سے نہ ڈر تیز گام آزادی
اسی کے بعد ہے صبحِ دوام آزادی

میرا ایک شعر تھا

یہاں تو لے بھی نہیں سکتے نام آزادی
قفس میں کیسے کریں اہتمام آزادی

اسی سال جے پور میں رائے بہادر پنڈت امرناتھ اٹل وزیر خزانہ ریاست جے پور کی صدارت میں ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا جس میں مہاراجہ سرکشن پرشاد خود تو تشریف نہیں لائے تھے لیکن ان کی غزل موصول ہوئی تھی جو صدر مشاعرہ نے احتراماً کھڑے ہو کر پڑھی تھی۔ یہ مشاعرہ ایک رات اور دو دن تک جاری رہا اس میں حضرت سیماب اکبرآبادی کا یہ مطلع بہترین تھا۔

دل کی کتی کیا بساطِ نگاہِ جمال میں
ایک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

جے پور کے مقامی شعراء میں احترام الدین صاحب شاغل کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا ؎

یہ چاہتا ہے دیکھئے انساں کا حوصلہ
آجائے وہ نظر جو نہ آئے خیال میں

یہ مشاعرہ جے پور کے سب سے خوبصورت البرٹ ہال میں ہوا تھا چنانچہ ہاپوڑ کے مشہور مزاحیہ شاعر بوم میرٹھی کا مقطع تھا۔

رفعت یہ بوم کو ہوئی جے پور میں نصیب
بولا بجائے کھنڈ کے البرٹ ہال میں

نوکری والان پل مٹھائی میں ۱۹۴۲ء تک رہا سو اس زمانے کے جب مجھے ۱۹۴۲ء میں جیل ہوئی تھی اور میں دلی جیل سے تبدیل کرکے فیروز پور جیل میں لیجایا گیا تھا۔ فیروز پور جیل کی فضا چنداں خوشگوار نہ تھی۔ وہاں سے میں ۱۹۴۴ء میں رہا ہوا اور پھر تیج اخبار میں کام کرنے لگا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۷ء کے آخر تک جاری رہا۔ ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو گاندھی جی کی شہادت ہوئی اور فروری کے پہلے ہفتہ میں میں پریس افسر ہو گیا۔ بات یہ ہوئی کہ صاحب زادہ خورشید احمد خاں نے گاندھی جی کی شہادت کے بعد لالہ دیش بندھو سے کہا کہ کوئی ایسا آدمی بتائیے جو پریس افسر کی جگہ پر آکر پریس کی جارحیت کو روک سکے دیش بندھو جی نے میرا نام بتا دیا اور صاحبزادہ خورشید احمد خاں نے مجھے گھر سے بلا بھیجا۔ میں گیا تو مجھے انہوں نے پریس افسر کی جگہ کی پیش کش کی جو میں نے منظور کر لی۔ پریس افسر مقرر ہونے کے بعد میں نے کوئی نو(۹) ہندو اور سکھ اخباروں کے خلاف ایکشن لیا، کچھ کو بند کیا، کچھ پر جرمانے کئے، اپیل ہونے پر کچھ کی سزا کم ہو گئی۔ کچھ کی بحال رہی ایک آدھ چھوٹ بھی گیا۔ ۱۹۵۱ء کے آخر میں شریمتی سبھدرا جوشی اور چودھری برہم پرکاش کے اصرار پر میں نے پریس افسری سے استعفےٰ دیدیا اور کانگریس کے ٹکٹ پر دلی اسمبلی کی ممبری کے امیدوار کی حیثیت سے کھڑا ہو گیا جن سنگھ سے براہِ راست مقابلہ تھا۔ میں ۶۳۸ ووٹوں کی اکثریت سے کامیاب ہو گیا اس الیکشن میں خصوصیت یہ تھی کہ دونوں جانب سے صرف اصولی باتیں کہی گئیں ایک دوسرے کے خلاف کچھ نہیں کہا گیا کامیاب ہونے پر مجھے پانچ سو روپے ماہانہ پر ڈپٹی سپیکر مقرر کیا گیا اور جناب شفیق احمد قدوائی کی رحلت فرمانے پر مجھے وزیر مقرر کیا گیا لیکن جب پارٹی کے اندر الٹ پلٹ ہوئی تو چودھری برہم پرکاش چیف منسٹر سے منسٹر اور میں منسٹر سے صرف ممبر رہ گیا۔ یہ بات ۱۹۵۵ء کی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں پہلی نومبر کو یہ اسمبلی ٹوٹ گئی اور ہوم منسٹر حکومت ہند شری گووند بلبھ پنت نے یدھو یر سنگھ کو اور مجھے ۱۲ دسمبر ۱۹۵۶ء سے دلی گورنمنٹ کا مشیر بنا دیا ہم دونوں اس عہدے پر اگست ۱۹۶۶ء تک رہے اس کے بعد انٹرم میٹرو پولیٹن کونسل بن گئی جو اب تک قائم ہے۔

مختصراً کچھ تصنیفوں کا بھی ذکر کر دیا جائے۔ ۱۹۲۸ء میں میں نے سائمن کمیشن اور شیخ چلی نامی ایک کتابچہ لکھا اور ایک اور کتابچہ ۱۹۳۵ء میں "کانگرس کا پچاس سالہ کام" کے عنوان سے لکھا۔ ۱۹۴۶ء میں نیا چمن ہندی کی تصنیف تھی جس میں جدید اُردو شعراء کا ذکر تھا۔ ۱۹۵۱ء میں میرا پہلا شعری مجموعہ کارواں و منزل کے نام سے اور ۱۹۶۳ء میں دوسرا مجموعہ چورنگ کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۵۲ء میں تعلیم بالغاں کے لئے چار مختصر سوانح عمریاں ہندی میں لکھیں۔

(۱) ڈاکٹر راجندر پرشاد (۲) پنڈت جواہر لال نہرو (۳) سردار پٹیل (۴) نیتا جی سبھاش چندر بوس۔ ۱۹۵۳ء میں جب میں وزیر تھا اُردو اور اس کا ساہتیہ نامی کتاب ہندی میں شائع ہوئی۔ نثر کی کتاب "بڑے آدمیوں کے طنز و مزاح" ۱۹۶۷ء میں چھپی۔ ۱۹۶۹ء میں گاندھی جی کی پیدائش کی صدی کے موقع پر "نذرِ عقیدت" نام کی تالیف شائع ہوئی جس میں گاندھی جی کو مختلف شعراء کا خراجِ تحسین تھا۔ اس کتاب کے ترتیب دینے میں جناب حیات اللہ

انصاری سے بہت مدد ملی اس لئے کہ ان کے اخبار قومی آواز میں گاندھی جی سے متعلق لاتعداد نظمیں موصول ہوئی تھیں۔ کچھ چھپیں کچھ نہیں چھپیں۔ سب سے موثر نظم جناب شمیم کرہانی کی تھی۔

"جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے۔"

میری انگریزی تصنیف ۱۹۷۰ء میں آچاریہ تلسی کی سوانح عمری تھی۔ یہ آچاریہ تلسی جینیوں کے تیرہ پنتھے کے نویں آچاریہ ہیں یہ ان کی چلائی ہوئی انو ورت تحریک کا میں کوئی پندرہ سال سے دلی کی شاخ کا صدر چلا آتا ہوں ہر چند کئی بار اپنی پیرانہ سالی اور جسمانی قوت کے جواب دے جانے کی بنیاد پر معذرت کی مگر وہ قبول نہ ہوئی اور ہاں ایک اور تصنیف بلکہ ترجمہ کا خیال آیا۔ راجندر بابو نے جو آتم کتھا ہندی میں لکھی تھی اس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اُردو کا ترجمہ میرے سپرد ہوا یہ کوئی گیارہ سو صفحوں کی کتاب ہے ہندی میں کُل ساڑھے سات سو صفحے ہیں لیکن ہندی کا ٹائپ بہت باریک ہے۔ ملک کے جن لیڈروں نے اپنی سوانح حیات لکھی ہے، ان میں سب سے زیادہ مدت کی تاریخ اسی کتاب میں ملتی ہے۔ گاندھی جی نے جو تلاش حق لکھی اس میں صرف ۱۹۲۰ء تک کا ذکر ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی آپ بیتی ۱۹۳۶ء تک ہے لیکن راجندر بابو کی سوانح عمری ۱۹۴۶ء تک ہے۔ جب وزیر موصوف اک ہوئے اس کا ترجمہ جب میں نے اُردو میں کیا تو اُن کے مشورے سے اُسے ۱۹۶۲ء تک کے واقعات کا سلسلہ بنا دیا۔

کچھ دنوں جب عرش ملسیانی اور میں ایک ہی عمارت میں بہ سلسلہ ملازمت کام کرتے تھے اگرچہ ان کا تعلق مرکزی حکومت سے تھا اور میرا دلی ایڈمنسٹریشن سے، کبھی کبھی بس میں سفر کرتے ہوئے بھی کوئی لطیفہ ہو جاتا تھا۔ مثلاً میں اور وہ دونوں بس میں کھڑے ہوئے تھے میرے قریب بس میں ایک سیٹ خالی ہوئی۔ میں نے اُن سے کہا کہ آپ بیٹھ جائیے تو انہوں نے کہا کہ نہیں آپ تشریف رکھئے میں زیادہ پائدار ہوں۔ پائدار لفظ کا یہ استعمال اس سے پہلے میرے ذہن میں نہیں آیا۔ ایک بار جناب عرش ملسیانی کے والد ماجد پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی سے کسی نے فرمائش کی کہ آپ میری کتاب کا دیباچہ لکھ دیجئے۔ جوش صاحب مجھ سے فرمانے لگے میں تو دیباچے لکھتے لکھتے تنگ آگیا ہوں یہ لوگ پرائے پروں سے اُڑنا چاہتے ہیں۔

اب میرا شغل صبح کو اخبار پڑھنا، ایک اخبار کے لئے ایڈیٹوریل لکھنا یا کبھی کبھی آل انڈیا ریڈیو یا کسی ایسے ہی ادارے کی فرمائش پر کچھ لکھ لینا ہے یا پھر ادبی کتابوں کا مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں گیتا، قرآن، گرو گرنتھ صاحب ایسی کتابوں کو فوقیت حاصل ہے۔ ادبی نشستوں کے دعوت نامے تو آتے رہتے ہیں لیکن جب قوت رفتار ہی جواب دے گئی تو سوا معذرت کے اور کیا چارہ ہے۔

غزل

جاں نثار اختر

ہر ایک رُوح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بد دعا لگے ہے مجھے

جو شخص آج مرا آشنا لگے ہے مجھے
بلوں جو کل تو وہی دوسرا لگے ہے مجھے

پسند خاطر اہل وفا ہے مدت سے
یہ دل کا داغ جو خود بھی بھلا لگے ہے مجھے

جو آنسوؤں میں کبھی رات بھیگ جاتی ہے
بہت قریب وہ آواز پا لگے ہے مجھے

میں سو بھی جاؤں تو کیا، میری بند آنکھوں میں
تمام رات کوئی جھانکتا لگے ہے مجھے

میں جب بھی اُس کے خیالوں میں کھو سا جاتا ہوں
وہ خود بھی بات کرے تو بُرا لگے ہے مجھے

یہ گونجتی ہوئی جھرنے کی تند رو دھارا
کسی جوان بدن کی صدا لگے ہے مجھے

دبا کے آئی ہے سینے میں کونسی آہیں
کچھ آج رنگ ترا سانولا لگے ہے مجھے

میں سوچتا تھا کہ لوٹوں گا اجنبی کی طرح
یہ میرا گاؤں تو پہچانتا لگے ہے مجھے

نہ جانے وقت کی رفتار کیا دکھاتی ہے
کبھی کبھی تو بڑا خوف سا لگے ہے مجھے

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے

حکایت غم دل کچھ کشش تو رکھتی ہے
زمانہ غور سے سنتا ہوا لگے ہے مجھے

اب ایک آدھ قدم کا حساب کیا رکھئے
ابھی تلک تو وہی فاصلہ لگے ہے مجھے

رما داس

(آسامی کہانی)

کھوٹا سکّہ

بعض اوقات ایک سکّہ ہوتے ہوئے بھی رد کر دیا جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ وہ گھِستا ہے، اس کا وزن کچھ کم ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں سے اس کے کنارے جھڑ جاتے ہیں اور اِن معمولی خرابیوں کی وجہ سے کوئی بھی اس سکّہ کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ اگرچہ اس کی تہہ میں اصل دھات کی چمک موجود ہوتی ہے مگر آخرکار ایک دن اس کا رواج ختم ہو جاتا ہے، وہ اپنے سفر کی آخری منزل تک پہونچ جاتا ہے۔ اس کی زندگی کی کہانی ختم ہو جاتی ہے اور اسے بیکار سمجھ کر کسی کونے میں پھینک دیا جاتا ہے۔

میری کہانی ایک ایسے ہی سکے سے تعلق رکھتی ہے۔ ایک روپیہ کا وہ سکہ میری الماری میں آج بھی حفاظت سے رکھا ہوا ہے۔ اس سکہ سے میری زندگی کے ایک ناقابلِ فراموش واقعہ کا تعلق ہے۔ محبت کا وہ دلفریب اور خوبصورت تجربہ جسے میں نے پہلی بار محسوس کیا تھا اور جو میری زندگی میں بڑے ڈرامائی انداز میں خاموشی سے داخل ہو گیا تھا: اس سکّے سے ہی اس کا آغاز ہوتا ہے۔ آج وہ سکّہ تو رائج نہیں مگر پیار کی وہ کہانی جو اس سکہ سے شروع ہوئی تھی آج بھی میری رُوح کی گہرائیوں میں زندہ ہے۔

میری شادی کو صرف ایک ہفتہ گزرا تھا۔ میرے ذہن کے گوشوں میں خوابوں کی حسین وادیاں آباد تھیں۔ زندگی ایک شیریں نغمہ معلوم ہوتی تھی اور میرا دل بلند پہاڑوں کی چوٹیوں سے گرنے والے چشموں کی طرح مسرت، شادمانی کے گیت گنگنا رہا تھا۔ میری آنکھیں محبت و شباب کی مستی سے بوجھل تھیں اور میرے کان میں کسی حسین رقاصہ کے نازک پاؤں میں بندھے گھنگھروں کی مترنم موسیقی گونج رہی تھی۔

میں چند دن گزارنے کے لیے شیلانگ آیا ہوا تھا۔ تنہا۔ بے مقصد، شیلانگ کی وسیع، خوبصورت اور چکنی سڑکوں پر گھوما کرتا تھا۔ میرے سر پر صنوبر کے صحت افزا درختوں کا سایہ ہوتا۔ یہاں کی خوشبوؤں سے معطر اور خوشگوار ہوا میرے جسم کے کھلے اعضا کو چھوتی ہوئی نکل جاتی۔ میں نے یہاں کے ایک دور دراز اور ویران سے علاقہ میں مکان کرایہ پر لے لیا تھا اور میں اپنے ایک ملازم کی مدد سے اس کو آراستہ کرنے میں مصروف تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ جب یہ مکان آراستہ ہو جائے گا تو یہاں سے میں ایک نئی زندگی کا آغاز کروں گا۔ شیلانگ کی خوشگوار فضا میں اپنی شادی شدہ زندگی کی ابتدا کرنے کی میری دیرینہ خواہش تھی۔ میں اپنی نئی نویلی دلہن کے آنے کا انتظار کر رہا تھا۔

دفتر کے گھڑیال نے ابھی دس بجائے تھے۔ شیلانگ کی سڑکوں پر دفتر جانے والے لوگوں کی بھیڑ کا سیلاب سا اُمڈ آیا تھا۔ میں اس بھیڑ کے ساتھ آہستہ قدم بڑھاتا فضا اور ماحول کی رنگینی اور دلفریبی سے لطف اندوز ہوتا ڈاکخانہ کی عمارت کی طرف جا رہا تھا۔ میرے ہاتھ میں نیلے رنگ کا ایک خوبصورت لفافہ تھا۔ مجھے ڈاکخانہ سے ایک ٹکٹ خرید کر اس لفافہ پر لگانا تھا۔ ہفتہ میں دو بار ڈاکخانہ آنا میرا معمول بن گیا تھا۔

اس روز ڈاک خانہ میں غیر معمولی بھیڑ تھی۔ ٹکٹ بیچنے والے بابو کی کھڑکی کے سامنے ٹکٹ خریدنے والوں کی ایک لمبی قطار لگی تھی۔ میں بھی اس قطار کے آخری کنارے پر جا کر کھڑا ہو گیا اور اپنی باری کا انتظار کرنے لگا۔ میرے سامنے ایک دراز قد باریش پگڑی پہنے ایک سردار صاحب کھڑے تھے۔ ان کے آگے ایک اینگلو انڈین لڑکی تھی۔ اس کی عمر سولہ سترہ سال ہوگی۔ وہ گھٹنوں سے چھوتا ہوا آسمانی نیلے رنگ کا فراک پہنے تھی۔ اس کی گول اور چمکدار پنڈلیاں ننگی تھیں۔ اس کے سنہرے تیل سے ناآشنا بال اس کے رخساروں پر لہرا رہے تھے۔ اس کی آنکھوں میں غیر معمولی چمک اور حسن تھا۔ وہ مشرق اور مغرب کے معیارِ حسن کا بہترین سنگم معلوم ہوتی تھی۔

میں اس کی خوبصورتی اور دلکشی میں کھو کر رہ گیا۔ ایک لمحہ کے لئے میں

سے دیکھ کر بے قابو سا ہو گیا اور غیر شعوری طور پر سردار صاحب کی حائل بلند دیوار کی پروا کئے بغیر اس لڑکی کے قریب کھسک آیا۔ وہ اپنے ہاتھ میں خطوط کا ایک پلندہ لئے ہوئے تھی

اس نے کاؤنٹر سے ٹکٹ خریدے اور ذرا سا ایک طرف ہٹ کر خطوں پر ٹکٹ لگانے لگی میں اس کی نازک انگلیوں کو ٹکٹ لگاتے ہوئے دیکھ رہا تھا وہ ٹکٹ لگاتی جاتی تھی اور خط الگ رکھتی جاتی تھی میں ان خطوں پر لکھے پتوں کو بھی پڑھ رہا تھا کچھ لفافے ہوائی ڈاک سے انگلینڈ جا رہے تھے۔ ایک خط پر کلکتہ کا پتہ تھا۔ ایک بھاری پیکٹ نرسنگ ہوم مدراس کے لئے تھا اور دوسرے خطوں پر مختلف جگہوں کے پتے لکھے ہوئے تھے۔ خطوں پر سبز روشنائی سے لکھے ہوئے پتے بتلا رہے تھے کہ ان کا لکھنے والا ایک خوشخط اور خوشنما تحریر کا مالک ہے۔

اچانک ڈاک خانہ کی پرسکون اور خاموش فضا میں ایک ہلچل سی مچ گئی ٹکٹ بیچنے والے بابو چلا رہا تھا۔ بھیڑ جو کہ ہو گئی۔ سب کاؤنٹر کی طرف متوجہ ہو گئے۔ بابو اس لڑکی کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا تھا "میم صاحبہ آپ کا دیا ہوا یہ سکہ کھوٹا ہے، میں اسے نہیں لے سکتا۔" اور یہ کہتے ہوئے اس نے وہ سکہ لڑکی کی طرف پھینک دیا جو آ کر لڑکی کے خطوں پر ٹھپ کی آواز سے گر گیا۔ لڑکی نے اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھائیں، اور اپنی مترنم آواز میں نرمی سے پوچھا "کیا یہ کھوٹا سکہ ہے لیا میں نے ہی یہ سکہ آپ کو دیا ہے؟"

بابو بڑی تیزی سے بولا "ہاں! میم صاحب یہ سکہ آپ ہی نے دیا ہے پہلے رش کی وجہ سے میں غور سے اسے دیکھ ہی نہ سکا تھا۔ اب میری نظر پڑی تو معلوم ہوا کہ یہ سکہ کھوٹا ہے اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو میری صندوقچی دیکھ سکتی ہیں اس میں اس قسم کا اور کوئی سکہ نہیں ہے۔ ریزگاری ہے یا نوٹ ہیں۔"

لڑکی نے کوئی احتجاج نہیں کیا اور نہ کسی شک و شبہ کا اظہار کیا۔ وہ سکہ اٹھا کر غور سے دیکھنے لگی۔ اب اس کی آنکھوں اور چہرے پر بے چینی اور تشویش کے آثار دیکھے جا سکتے تھے۔ وہ ایک گہری فکر میں ڈوب گئی۔ اس نے اپنے چاروں طرف بے بسی اور بے چارگی سے دیکھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے آخر کچھ ہچکچاتے ہوئے، شرمندگی سے بولی:-

"میں کیا کروں میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ میرے پاس اس وقت کوئی اور روپیہ بھی نہیں ہے۔ سب ٹکٹیں لفافوں پر لگا چکی ہوں۔ اگر آپ چاہیں تو ان ٹکٹوں کو اتار کر واپس کر دوں۔"

بڑی ناخوشگوار صورت حال تھی! بابو بھی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ مجمع میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ لڑکی کی چمکدار اور خوبصورت آنکھوں میں ایک قابل رحم بے چارگی اور شرم کا احساس نمایاں تھا۔ میں ان نیلگوں آنکھوں کی گہرائی میں خوف، بے چارگی اور پریشانی کے جذبات کی تصویریں یکے بعد دیگرے ابھرتی دیکھ رہا تھا۔

ایک نامعلوم طاقت نے مجھے اس لڑکی کی طرف دھکیل دیا۔ میں آگے بڑھ کر پر اعتماد لہجہ میں بولا: "آپ اگر قبول کریں تو آپ کا یہ روپیہ اپنے روپے سے بدل سکتا ہوں۔ ایسے واقعات اکثر ہوتے رہتے ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ کو یہ حقیر پیش کش قبول کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔"

لڑکی کے حسین چہرے پر تشکر آمیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے احسان مند نگاہوں سے میری طرف غور سے دیکھا اور بولی:- "آپ کی اس ہمدردی کا شکریہ۔ چونکہ اب میرے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں، اس لئے آپ کی پیش کش قبول کئے لیتی ہوں۔" اس کی آواز کی موسیقی نے میرے کانوں میں جیسے مٹھاس گھول دی ہو۔

میں نے بابو کو دوسرا نوٹ دے کر وہ کھوٹا سکہ اٹھا کر اپنے پرس میں رکھ لیا اور ساتھ ہی اس کے خطوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اپنے لفافے کے لئے ٹکٹ خریدا اور ڈاکخانہ کی سیڑھیاں اترتا ہوا باہر آ گیا۔ وہ لڑکی میرے ساتھ ساتھ باہر آئی۔ اس نے اپنے خطوں کے اٹھانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ میں نے اپنے خط کے ساتھ اس کے خط بھی لیٹر بکس میں ڈال دیئے۔ اب ہم دونوں دو دوستوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہے تھے اس کی خوبصورت آنکھیں میرے چہرے پر جمی تھیں۔ وہ سوالیہ نگاہوں سے مجھے دیکھے جا رہی تھی اچانک اس نے اپنے معصوم سے چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے سوال کیا:- "کیا آپ بھی آسامی ہیں؟"

اس کے اس سوال پر میں چونک اٹھا اور غیر ارادی طور پر میری نگاہ اپنے انگریزی لباس کا جائزہ لینے لگی۔ میرے لباس کی وجہ سے وہ شک میں پڑ گئی تھی۔

"بلاشبہ میں آسامی ہوں۔ آپ نے یہ سوال کیوں کیا؟" میں ذرا حیران ہوتے ہوئے بولا۔ بچے کی معصومیت سے اس نے میری طرف دیکھا اور ایک قہقہہ فضا میں بلند کرتے ہوئے بولی:- "میں نے یہ سوال اس لئے کیا ہے کہ میں نوا گاؤں کی رہنے والی عیسائی لڑکی ہوں اور میرا نام منی انڈریوز ہے۔ میں یہاں اپنی بہن کے ساتھ رہتی ہوں جو ایک اسکول ٹیچر ہے۔ آپ نے جو ابھی خط پوسٹ کیا ہے اس پر لتیکا کا نام لکھا تھا۔ لتیکا میری بچپن کی سہیلی ہے۔ ہم دونوں ایک ساتھ کھیلے ہیں۔ پچھلے چار سال سے ہم نہیں ملے ہیں۔ میں زیادہ تر ادھر ادھر رہی ہوں مگر مجھے اس کے بارے میں پوری خبر رہتی ہے چند روز پہلے ہی مجھے معلوم ہوا تھا کہ اس نے کسی ایم بی بی ایس ڈاکٹر سے شادی کر لی ہے۔ لتیکا کا خاندانی نام دوآرہ ہوا کرتا تھا مگر میں نے دیکھا آپ نے خط پر اس کے نام کے ساتھ بروا لکھا ہے۔ شاید اس کے شوہر

کا نام برودا ہوگا۔ پہلے تو مجھے شبہ ہوا۔ مگر جب آپ نے اس کے نام کے ساتھ اس کے پتا کا بھی نام لکھا تو مجھے یقین ہوگیا کہ یہ میری سہیلی لتکا ہی ہے۔ اس لئے کیا آپ بتلائیں گے کہ آپ کا اس سے کیا رشتہ ہے؟ ظاہر ہے آپ اس کے کوئی قریبی رشتہ دار ہوں گے؟"

میں ایک ذہنی الجھن میں پھنس گیا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس لڑکی کو اس کے دلچسپ سوال کا کیا جواب دوں؟ میں نے اسی میں مصلحت سمجھی کہ صاف اور سیدھا جواب نہ دیا جائے۔ میں نے ذرا مذاق کے انداز میں کہا:
"ایسا معلوم ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام بڑے واقعات کی طرح ہی یہ ملاقات بھی ایک حادثہ ہی ہے اور میری رائے میں یہ حادثہ ہماری گہری دوستی کا پیش خیمہ ہوگا۔ درحقیقت آپ کی سہیلی لتکا میری بہت ہی قریبی رشتہ دار ہے آپ کو یہ جان کر اور بھی خوشی ہوگی کہ وہ بہت جلد یہاں آنے والی ہے اور یہاں اسی لئے آیا ہوں کہ پیشگی اس کی رہائش وغیرہ کا انتظام کر لوں۔"

ہم بازار کی سڑکوں اور دکانوں سے گزرتے ہوئے دو دوستوں کی طرح ہنستے قہقہہ لگاتے چلے جا رہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا گویا مدتوں کے بچھڑے ہوئے دوست ملے ہیں۔ میں سیدھے راستے کو چھوڑ کر چکردار راستے پر ہو لیا تاکہ دل بھر کر اس سے باتیں کر سکوں۔ پہاڑیوں کی اونچی نیچی اور تنگ گلیوں سے گزرتے ہوئے آخر کار ہم اس مقام پر پہونچ گئے جہاں ہمیں ایک دوسرے سے رخصت ہونا تھا اور جب اسے خدا حافظ کہہ کر میں اپنی منزل کی طرف جا رہا تھا تو ایک گہری غم کی چادر نے میرے دل و دماغ کو اپنے دامن میں لے لیا تھا۔ میں واقعات کی ستم ظریفی پر غور کر رہا تھا۔ ایک کھوٹا سکہ ایک ملاقات اور وہ ملاقات ایک حسین دوستی کا پیش خیمہ۔ ایسا دلچسپ اتفاق ہے اور قدرت کا ایک مذاق بھی۔ اس حادثہ نے مجھے ایک ذہنی الجھن میں پھنسا دیا تھا۔

ایک ہفتہ یونہی گزر گیا۔ اس ہفتہ میں لتکا کو بھی خط نہ لکھ سکا۔ اگرچہ مکان پوری طرح آراستہ ہو چکا تھا اور بس اس کی آمد کا انتظار کر رہا تھا۔ نہ جانے کیوں لتکا کو شیلانگ بلانے کا جوش و خروش اب مدھم پڑ گیا تھا۔ اپریل کی روپہلی، پُر فضا اور دلفریب صبح تھی میرے مکان کے باغیچہ میں رنگ برنگے پھول پوری بہار دے رہے تھے۔ چاروں طرف گھاس کی سبز مخمل بچھی ہوئی تھی پیڑوں پر چڑیاں چہچہا رہی تھیں، اور ان کی شاخوں پر شبنم کے قطرے موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔ باغیچہ کے ایک کونے پر چائے پر ناشتہ کا سامان چنا ہوا تھا۔ میرے سامنے کرسی پر اپنے بہترین لباس میں ملبوس منی اندرا پوز جلوہ فگن تھی۔ آج وہ پہلے سے بھی زیادہ حسین نظر آ رہی تھی چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے اس نے کہا: "کیسے عجیب اتفاق نے ہمیں ایک دوسرے کا دوست بنا دیا ہے۔ ڈاکخانہ کا وہ واقعہ کیسا مضحکہ خیز تھا۔ ہم ایک لمحہ پہلے تک ایک دوسرے سے کتنے اجنبی تھے!" میں چائے کی پیالی اٹھاتے ہوئے ذرا افسردہ سے لہجے میں بولا۔
"ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری زندگی کے زیادہ تر تعلقات بڑے غلط وقت پر ہوتے ہیں۔ وہ یا تو ذرا پہلے ہو جاتے ہیں یا کچھ دیر سے ہوتے ہیں لیکن کبھی اس مناسب وقت میں نہیں ہوتے جب ہمیں ان کی ضرورت ہوتی ہے شاید اس طرح واقعات کو موڑ دے کر اور انہیں ایک المناک انجام تک پہونچانے میں قدرت کو بھی لطف آتا ہے۔"

میری بات منی کی سمجھ میں نہیں آئی۔ وہ شاکی تھی کہ میں سیدھی سادی بات کو پیچیدہ بنا کر کہنے کا عادی ہوں۔ میں نے ایک مصنوعی سا قہقہہ لگانے کی کوشش کی مگر اس قہقہہ کے پیچھے ایک زبردست خواہش نے سر ابھارا۔ میں حقیقت کو بالکل صاف لفظوں میں منی کے سامنے رکھ دینا چاہتا تھا۔ مگر نہ جانے کیوں الفاظ میرے حلق میں اٹک کر رہ گئے۔

ہم روزانہ گھومنے کے لئے نکلتے، وہ جنگل کی ہرنی کی طرح پہاڑوں اور جنگلوں میں میرے ساتھ گھومتی ہم ایک دوسرے کا ہاتھ میں ہاتھ تھامے مستی میں ڈوبے ادھر اُدھر بھٹکتے۔ ہرے ہرے گھاس پر وہ میرے قریب لیٹی رہتی اور ہم نیلے آسمان کی گہرائیوں میں مستقبل کے خیالی محل تعمیر کرتے۔ کبھی کبھی ماحول اور فضا کی رنگینی اور دلفریبی اس پر اس قدر اثر کرتی کہ وہ چشمہ کے کنارے کنارے دور تک بے تکان دوڑتی اور مجھے بھی اپنے ساتھ کھینچ لیتی۔ اور پھر نڈھال ہو کر گھاس پر گر پڑتی۔ پتھروں پر اچکتے، کودتے، ہنستے، قہقہہ لگاتے چشمہ کو پار کرتی۔ جب کبھی کائی لگے چکنے پتھر سے اس کا پاؤں پھسلنے لگتا تو چلا کر مجھے اپنی مدد کے لئے بلاتی۔ میں دوڑ کر اس کی مدد کے لئے پہونچتا تو وہ اپنا سارا وزن میرے اوپر ڈال دیتی۔ اور جب میں بھی لڑکھڑانے لگتا اور میری گرفت بھی ڈھیلی ہونے لگتی تو وہ خود مجھے سہارا دیتی۔ تب وہ قہقہہ لگاتی۔ فطرت کی آغوش میں محبت دوستی کے نشہ میں سرشار، ہم نے دنیا و مافیہا کو بھلا دیا تھا۔

ایک ہفتہ اور بیت گیا۔ لتکا کے شیلانگ آنے کے ابھی کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ گھر پوری طرح آراستہ ہو چکا تھا مگر جوں جوں لتکا کے آنے میں دیر ہو رہی تھی۔ مسئلہ زیادہ پیچیدہ ہوتا جاتا تھا۔ میری سوچ و فکر کے بادل زیادہ گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ منی کو بھی اس چیز کا احساس تھا اور وہ اکثر

ما کرتی: "آپ کس سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں؟" اب تک میں کسی نہ کسی طرح اس سوال جواب ٹالتا رہا تھا۔

مگر آخرکار ایک دن میں نے منی سے کہہ ہی دیا: "میں آج کل تمہاری سہیلی کی وجہ سے پریشان رہتا ہوں، اور اس کے بارے میں سوچا کرتا ہوں۔"

وہ اس جواب پر بڑی حیران ہوتی۔ "آخر آپ اس کے بارے میں کیوں سوچتے ہیں؟ اس کی فکر اس کے شوہر کو ہونی چاہئے۔"

میں اپنے سینے میں امڈتا جذبات کا سیلاب قابو میں نہ رکھ سکا۔ اور بولا: "المیہ یہ ہے کہ اس کے شوہر نے اس کی فکر کرنا چھوڑ دی ہے۔ وہ ایک دوسری کی سے پیار کرنے لگا ہے۔"

میرے اس انکشاف پر وہ چونک اٹھی۔ اور انتہائی جوش میں بولی: "یہ غلط ہے۔ یہ ممکن نہیں۔ یہ بالکل غیرفطری ہے۔ ابھی ان کی شادی کو ایک مہینہ بھی پورا نہیں ہوا ہے۔ کون اس بات پر یقین کرے گا۔"

"یہ ایک حقیقت ہے۔ میں اس کے شوہر کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ نہ صرف بلکہ اس کا رازدار بھی ہوں۔ اس نے مجھے بتلایا کہ شادی سے پہلے اس کا ذہن صاف اور پرخلوص تھا۔ مگر یہ حادثہ اس کی شادی کے ایک ہفتہ کے بعد ہوا۔" میں نے اس کو یقین دلانے کی کوشش کی۔ یہ سن کر منی کی حیرانی کی انتہا رہی۔ وہ جلد سے جلد سب کچھ جان لینا چاہتی تھی۔ میں نے اسے مزید بتلایا: "وہ پوری نیک نیتی کے باوجود ایک دوسری لڑکی سے محبت کرنے لگا۔ وہ لڑکی ایک دوسرے مذہب، دوسری ذات اور دوسرے ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔ محض ایک حادثہ ان کو ایک دوسرے کے قریب لے آیا تھا۔"

منی نے سوال کیا: "کیا اب لتکا کا شوہر اسے چھوڑ دینا چاہتا ہے؟"

"نہیں، ہرگز نہیں۔ اور اس کی الجھن کی یہی وجہ ہے۔ وہ اب بھی لتکا سے پوری ایمانداری اور جذبہ کی صداقت سے پیار کرتا ہے۔ کسی طرح بھی اس کی محبت لتکا کے لئے کم نہیں ہوئی ہے۔ دونوں محبتوں کو نباہنا چاہتا ہے۔ وہ کوئی بیچ کی راہ نکالنا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ کسی طرح یہ دونوں رشتے قائم رہ سکیں۔" میں نے پوری قوت سے اپنے دل کی بات کہہ ڈالی۔

اس پر منی فوراً بول اٹھی: "یہ تو کوئی مشکل مسئلہ نہیں ہے۔ یہ تو بآسانی خود بخود حل ہو سکتا ہے۔ شادی اور محبت دو الگ چیزیں ہیں۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے جوڑ کر بلاوجہ اپنی زندگی میں الجھنیں پیدا کرتے ہیں۔ بیوی اور محبوبہ دونوں ساتھ ساتھ چل سکتی ہیں۔"

اس نے بڑے بزرگانہ انداز میں مجھے نصیحت کی۔ مگر میں نے احتجاج کرتے ہوئے کہا: "منی تم کیسی لڑکی ہو۔ یہ قطعی ناممکن ہے۔ غیرفطری ہے۔ ایک عورت اپنی موجودگی میں کسی دوسری عورت کو برداشت نہیں کر سکتی ہے۔ ایک ہی مندر میں دو دیویوں کی پوجا نہیں کی جا سکتی۔"

میں نے اس دلیل کو کاٹتے ہوئے کہا: "صرف یہ سوچنے کا ڈھنگ ہے۔ ایک مندر میں چار چار دیویوں کی پوجا بھی کی جا سکتی ہے۔ دراصل گھریلو زندگی اور محبت کی دنیا — دونوں کا دائرہ عمل جدا ہے۔ آپ کی بیوی اور گھریلو زندگی گھر کی چہار دیواری تک محدود ہے جبکہ محبوب یا دوست کے پیام کی وسعتیں لامحدود ہیں۔ دونوں کو بیک وقت نباہا جا سکتا ہے۔" وہ اچانک بولتے بولتے ایک لمحہ کے لئے خاموش ہو گئی۔ کچھ دیر کے بعد جلدی سے بولی۔ "معاف کرنا غیرشعوری طور پر میں گفتگو میں "آپ کی بیوی" کا فقرہ بول گئی۔ میرا مطلب آپ سے نہیں بلکہ لتکا کے شوہر سے تھا۔ آپ تو ابھی کنوارے ہی ہیں۔"

اس کی اس صفائی پر میں کچھ نہیں بولا۔ میرا دل غم اور افسردگی سے بوجھل تھا۔ مجھے اپنی قسمت اور قدرت کی ستم ظریفی پر رونا آ رہا تھا۔ مگر میں منی کے سامنے کچھ بھی نہ بول سکا۔

ایک ہفتہ اور بیت گیا۔ اب منی وہ پہلے والی منی نہ رہی تھی۔ اب وہ بے چین، پریشان رہنے لگی تھی۔ جب بھی ملتی لتکا کا ذکر چھیڑ دیتی۔ وہ مجھے مجبور کر رہی تھی کہ میں لتکا کو فوراً شیلانگ بلا لوں اور نہ صرف یہ بلکہ اس کا اصرار تھا کہ لتکا کے شوہر اور اس کی محبوبہ کو بھی اس کے ساتھ آنا چاہئے۔ منی کا خیال تھا کہ اگر یہ تینوں یہاں ایک ساتھ آ گئے تو وہ تینوں کو مل کر رہنا سکھا دے گی۔ مثلث کے تینوں جدا جدا زاویوں کو ایک محور پر لے آئے گی۔ میں بار بار منی کو سمجھاتا کہ وہ جو کچھ سوچ رہی ہے وہ قطعی غیرممکن ہے۔ عورت کی فطرت کے منافی ہے۔ عورت بعض اوقات اپنے شوہر کے ساتھ کسی دوسرے مرد کی دوستی کو برداشت نہیں کر سکتی کجا کہ دوسری عورت سے محبت۔ مگر منی اپنی ضد پر اڑی رہی، وہ کہتی: "حسد ایک دقیانوسی، فرسودہ اور گھسا پٹا جذبہ ہے آج کے جدید دور میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے دل و دماغ میں حسد جیسا کوئی واہمہ نہیں پلتا ہے۔ لتکا ایک تعلیم یافتہ اور روشن ذہن لڑکی ہے۔ مجھے یقین ہے حسد جیسی بیماری کا اسے عارضہ نہیں ہوگا۔"

منی کے ان خیالات نے اس کے کردار کو میرے لئے ناقابل فہم بنا دیا تھا۔ مگر آخرکار مجھے اس کے سامنے جھکنا پڑا اور میں نے لتکا کو بلانے کا خط لکھ دیا۔

لتکا شیلانگ پہونچ گئی۔ منی کی تجویز تھی کہ وہ لتکا سے بغیر اطلاع دیئے ہوئے شام کو میرے گھر پہ ملے گی۔ وہ اس کو اچانک نمودار ہوکر حیرانی میں ڈالنا چاہتی تھی۔ اسی لئے وہ اس کو لینے موٹر اڈے پر بھی نہیں گئی۔ میں نے اس کی اس تجویز کا خیر مقدم کیا کیونکہ میں بہت ڈرا ہوا تھا۔ اس وقت تک میں اپنے کو آنے والے خطرہ کے لئے تیار کرلینا چاہتا تھا۔

لتکا میرے قریب تھی ہم شادی کے ایک ماہ بعد ملے تھے۔ جدائی نے محبت کی تشنگی کو اور بھی بڑھا دیا تھا۔ آتے ہی وہ مجھ سے لپٹ گئی تھی۔ ایسے ہی جیسے ایک بیل کسی پیڑ کو اپنی باہنوں میں جکڑ لیتی ہے۔ آخر اس کا نام بھی تو لتکا ہی تھا۔ ایک لمحہ کے لئے بھی اب میرا اس کے لئے دور رہنا گوارا نہ تھا۔ مگر ایک نامعلوم سی طاقت میرے اور اس کے درمیان دیوار بنی تھی۔ میرے ذہن کا خوف اور اضطراب مجھے لتکا کے قریب آنے سے روک رہا تھا۔

میں اپنے شب خوابی کے کمرہ میں آیا اور میز کی دراز سے منی کا فوٹو نکال کر دیکھنے لگا۔ اور اس کو ہاتھ میں لئے کھڑکی کے قریب آکر کھڑا ہوگیا۔ باہر رات کا اندھیرا بڑھتا جارہا تھا۔ دور دراز چھوٹے چھوٹے گاؤں میں روشنیاں ٹمٹما رہی تھی، صنوبر کے درختوں کی قطاریں رات کی تاریکی میں غائب ہوگئی تھیں۔ اور پہاڑ کے گرد سانپ کی طرح بل کھاتی سڑکیں بھی اب نظر نہیں آرہی تھیں۔ لتکا کمرے میں داخل ہوئی اور میرے شانہ پر آکر جھول گئی۔ میں اس سے کچھ کہنا ہی چاہتا تھا۔ اچانک میں نے اس کو اپنی باہنوں کے حلقہ میں لے لیا اور بڑے ڈرامائی انداز سے منی اینڈریوز کا فوٹو اس کے سامنے کردیا۔ حیرانی اور خوشی کے ملے جلے جذبات سے اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ "کیا یہ تمہاری بچپن کی سہیلی نہیں ہے؟" میں نے کہا۔ وہ فوٹو کو میرے ہاتھ سے جھپٹتے ہوئے بولی "۔ آپ کو یہ فوٹو کہاں سے ملا ہے۔ منی تو مدراس میں تھی۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے۔"

"وہ آج کل یہیں ہے اور ابھی چند منٹ میں تم سے ملنے آنے والی ہے۔ یہ فوٹو آپ کو پیشگی اطلاع کے لئے بھیجا گیا ہے۔" اس کے بعد چند منٹ لتکا اپنی سہیلی کی شان میں قصیدہ پڑھتی رہی۔ اس کے عجیب وغریب کردار اور اس کی منفرد شخصیت کی تعریف کررہی تھی۔ اور پھر اسی لمحہ کمرہ کا دروازہ کھلا منی اینڈریوز، بجلی کی تیز رفتاری سے کمرے میں داخل ہوئی۔ اور سیدھی لتکا کی باہنوں میں پہونچ گئی۔ دو سہیلیوں کا یہ ملن دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا دونوں ایک دوسرے کی باہنوں میں جکڑی ہوئی تھیں۔ اور نہ معلوم کتنی دیر تک وہ اسی حالت میں رہتیں، اگر میں اپنی موجودگی کا اُن کو احساس نہ دلاتا۔

منی نے شرارت بھری مسکراہٹ سے میری طرف دیکھا۔ خوف اور اضطراب سے میری زبان بند تھی۔ آنے والے چند لمحے میری قسمت کے فیصلہ کُن تھے۔ اچانک منی بول اٹھی۔ "مسٹر جلیبا!" اس نے مجھے مخاطب کیا۔ اس عجیب وغریب نام پر میری بیوی چونک پڑی۔ اور پھر زور سے ہنستے ہوئے بولی "اے بیوقوف لڑکی تم ان کے نام کو صحیح ادا کرنا بھی نہیں جانتیں۔ یہ مسٹر جلیبا نہیں ہیں یہ ڈاکٹر بروا ہیں ڈاکٹر ایم پی بروا ایم بی بی ایس۔ یو پی ایچ اور میرے شوہر . . ." یہ سُن کر جیسے منی کے جسم کا سارا خون خشک ہوگیا ہو۔ اس کے معصوم چہرے پر کھلتی ہوئی مسکراہٹوں کی کلیاں مرجھا کر غائب ہوچکی تھیں۔ منی مردہ سی آواز میں بولی: "معاف کیجئے ڈاکٹر بروا مجھے آپ کا صحیح نام بھی معلوم نہیں۔ مگر آپ کو تو میرا نام صحیح معلوم ہے نہ۔ منی اینڈریوز۔ لتکا کی سہیلی۔ اگر آپ چاہیں تو مجھے بھی اپنا دوست سمجھ سکتے ہیں۔"

منی اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکی۔ وہ دونوں فوراً ہی وہاں سے غائب ہوگئیں۔ اور میں پلنگ پر دراز ہوکر خوابوں کی حسین وادی میں کھوگیا۔

صبح چائے کی میز پر لتکا سے منی کا ذکر چھڑا۔ میں نے کہا "منی ایک اچھی لڑکی ہے۔ تم خوش قسمت ہو کہ منی تمہاری سہیلی ہے۔ اس کی وجہ سے شیلانگ میں ہمارا وقت اور بھی اچھا گزرے گا۔"

"مگر آج اس کا شیلانگ میں آخری دن ہے۔" لتکا نے میری اصلاح کرتے ہوئے کہا۔

"وہ آج ہی کسی وقت مدراس کے لئے روانہ ہوجائے گی۔ وہ کہہ رہی تھی کچھ ناگزیر حالات کی وجہ سے فوراً ہی اُسے شیلانگ کو خیرباد کہہ دینا پڑا۔"

مجھے لتکا کی بات پر یقین نہیں آرہا تھا۔ سینہ میں اپنا دل مجھے بیٹھتا ہوا محسوس ہوا۔ جیسے ساری فضا میں غم گھول دیا گیا ہو۔ کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد لتکا نے مزید بتلایا۔ "منی نے رخصت ہوتے ہوئے کہا تھا کہ میں آپ تک یہ بات پہنچا دوں کہ وہ اپنی ضد پر شرمندہ ہے وہ جس بات پر آپ سے جھگڑتی رہی تھی اس میں اس کی ہار ہوگئی ہے، اور اس نے اپنی شکست کو قبول کرلیا ہے۔ اسے اپنی غلطی کا احساس ہوگیا تھا۔" — اور جب لتکا خاموش ہوئی تو میرے کانوں میں منی اینڈریوز کے ان الفاظ کی گونج سنائی دے رہی تھی۔

"حسد ایک دقیانوسی اور فرسودہ جذبہ ہے۔ آج کے جدید دور میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے دل ودماغ میں حسد جیسا کوئی واہم نہیں پلنا چاہئے" ایک معنی خیز مسکراہٹ میرے چہرے پر پھیل گئی۔

(مترجم: سلیم احمد) ●●

منصوبہ بندی اور لال بہادر شاستری

اشوک مہتہ

جون ۱۹۶۴ء میں وزارتِ اعظمیٰ کا عہدہ سنبھالنے کے بعد قوم کے نام اپنی پہلی نشری تقریر میں شری لال بہادر شاستری نے کہا تھا: "ہمارا راستہ صاف اور سیدھا ہے ہمیں اپنے ملک میں ایک اشتراکی جمہوریت قائم کرنا ہے جس میں سبھوں کو آزادی اور خوشحالی نصیب ہو اور دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم ہوں اور امنِ عالم برقرار رہے۔"

اس کوشش میں ہی انہوں نے اپنی جان قربان کر دی۔ وہ بہت قلیل عرصے تک وزیرِاعظم رہے لیکن یہ دَور بڑا ہنگامہ خیز تھا اور انہیں اس کا موقع نہیں ملا کہ وہ ایسی اشتراکی جمہوریت قائم کر سکے۔ جو ان کے ذہن میں تھی اس میں شک نہیں کہ اگر موت نے انہیں مزید مہلت دی ہوتی تو وہ اس سلسلے میں بہت اہم اقدام کرتے۔

سماج واد کے حصول کے لئے معاشی منصوبہ بندی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ماہ دسمبر ۱۹۶۵ء کو قومی ترقیاتی کونسل کے اجلاس کے موقع پر چوتھے پنجسالہ منصوبے سے متعلق اپنی تقریر میں انہوں نے کہا تھا کہ ہمارا مقصد سماج واد ہے اور ہمیں اس منزل کی طرف گامزن ہونا ہے۔ اجارہ داریوں کو ختم کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ دولت اور قومی آمدنی کی مساوی تقسیم ہو۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ہمیں اس پلان پر عمل درآمد کرنا ہے۔ انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ پلان کے اخراجات بڑھا کر ۲۱۵۰ کروڑ روپے کر دیئے جائیں۔

وہ اس بات کو محسوس کرتے تھے کہ ایسی تبدیلی ایک جمہوری نظام میں ہی ممکن ہو سکتی ہے وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں ایک مکمل آزاد معیشت کا امکان نہیں اور نجی حلقے کو بھی ملک کی معاشی ترقی میں نہایت اہم حصہ لینا ہے — شاستری جی ایک عملی انسان تھے چنانچہ یہ محسوس کرتے تھے کہ ملک کی خوش حالی کا انحصار بڑی حد تک کھیتی باڑی پر ہے لہذا انہوں نے اس بات کی پوری کوشش کی کہ زرعی سرگرمیاں سرمائے کی کمی کی وجہ سے ادھوری نہ رہیں اسی خیال کے پیشِ نظر انہوں نے سینچائی اور گاؤں میں بجلی پہنچانے کے کام پر بہت زور دیا۔ اس خیال کے تحت وہ چاہتے تھے کہ چوتھے منصوبے میں زرعی کاموں کو اولیت دی جائے۔

تعلیم کے بغیر معاشی ترقی ممکن نہیں لیکن وہ عام تعلیم یا آرائشی تعلیم کے حق میں نہیں تھے جو سماج کے خوشحال طبقے کے لئے باعثِ کشش ہو سکتی تھی کہ سبھی کو ابتدائی تعلیم ملے اور جو لوگ زراعت اور صنعت میں آگے بڑھانے میں حصہ لینے والے ہیں انہیں تکنیکی تعلیم ملے۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے خود اعتمادی و خود کفالت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک نشری تقریر میں انہوں نے کہا کہ خود کفالت کا مطلب یہ نہیں کہ ہمارے پاس وہ تمام چیزیں ہوں جن کی ہمیں ضرورت ہے۔ دنیا کا کوئی بھی ملک ہر لحاظ سے خود کفیل نہیں۔ خود اعتمادی ایک ذہنی رویہ ہے۔ ایک غریب آدمی خود اعتماد ہو سکتا ہے لیکن ایک دولت مند شخص دوسرے پر منحصر ہو سکتا ہے۔ خود اعتمادی کا مطلب ایک ایسی صلاحیت پیدا کرنا ہے کہ ہمارے پاس جو کچھ ہے اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھائیں اور جو نہیں ہے اور جو نہیں رکھتا ہے اس کے بغیر کام چلانے کی ہمت پیدا کریں — جواہرلال نہرو کی طرح شاستری جی بھی جمہوری ڈھانچے کے اندر عوام کی حالت بہتر بنانے کے لئے سماج واد کا نصب العین بنائے ہوئے تھے۔ وہ ملی جلی معیشت اور معاشی معاملوں میں بین اقوامی اشتراک و تعاون کے خواہاں تھے۔ انہوں نے جلد ہی محسوس کر لیا تھا کہ معاشی خود کفالت کے لئے ایک بڑے پلان پر عمل درآمد ضروری ہے لہذا قوم کی طرف سے سب سے مناسب خراجِ عقیدت یہی ہوگا کہ وہ چوتھے پلان پر اسی جوش و جذبے سے عمل کریں اور اس حد تک کامیاب بنائیں جس حد تک لال بہادر شاستری چاہتے تھے۔

(انگریزی سے ترجمہ)

بنگلہ دیش

میکش اکبرآبادی

کیا کیا خون شہیدانِ وطن کا پوچھو
فصلِ گل باغ میں آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

لڑکھڑاتی ہوئی آتی ہے نسیمِ سحری
چوٹ سینے پہ یہ کھائی ہوئی لگتی ہے مجھے

رخِ خورشید کا مشرق میں یہ کیا حال ہوا
ہر طرف آگ لگائی ہوئی لگتی ہے مجھے

زلفِ بنگال پریشاں، رخِ نمکیں زخمی
بوئے گل خوں میں نہائی ہوئی لگتی ہے مجھے

یہ گھٹا آگ جو برساتی ہے گلشن پہ، مگر
بنگلہ دیش سے آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

جان دی جس نے وطن کے لئے مجرم ہے وہی
یہ بھی قاتل کی اڑائی ہوئی لگتی ہے مجھے

اب کوئی دن میں ہوا جاتا ہے ترکش خالی
موت قاتل کی بھی آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

جانے والے ہیں جواب چاند سے بھی دور پرے
یہ زمیں ان کی ستائی ہوئی لگتی ہے مجھے

حال کیا ہو گیا یہ میرے وطن کا میکش
غم کی ایک چھاونی چھائی ہوئی لگتی ہے مجھے

●

غزل

ساحر ہوشیارپوری

(مشرقی بنگال کے المیے سے متاثر ہوکر)

کوئی جادہ ہے، نہ منزل ہے، غزل کیا کہئے
گم رہی دید کے قابل ہے، غزل کیا کہئے

ایک طوفان بلاخیز ہے تا حدِ نظر
کوئی کشتی ہے نہ ساحل ہے غزل کیا کہئے

نجد پر ہوتا ہے تپتے ہوئے دوزخ کا گماں
کوئی لیلیٰ ہے نہ محمل ہے، غزل کیا کہئے

عشق، آزادیٔ انساں کا پیمبر کل تک
آج پابندِ سلاسل ہے غزل کیا کہئے

حسن، ایثار و وفا، لطف و کرم کا مظہر
ستم و جور پہ مائل ہے، غزل کیا کہئے

سازِ خاموش، نہ مطرب ہے، نہ ساقی، نہ شراب
کتنی اجڑی ہوئی محفل ہے غزل کیا کہئے

دل فسردہ ہے، جگر چھلنی، نگاہیں زخمی
آرزوؤں کا یہ حاصل ہے غزل کیا کہئے

خونِ ناحق میں تڑپتی ہے فغانِ معصوم
شرحِ روخنجرِ قاتل ہے غزل کیا کہئے

ادھ کھلے ہونٹ، وہ دہشت زدہ آنکھیں توبہ
خندہ، گریہ کے مماثل ہے، غزل کیا کہئے

طالبِ رحم و مدارات ہے، ہر جنبشِ لب
ہر نظر کاسۂ سائل ہے، غزل کیا کہئے

موت کی چھاؤں میں یخ بستہ ہے، روحِ آدم
دل نہیں سینے میں اک سِل ہے غزل کیا کہئے

زہر بیمار کو ملتا ہے دوا کے بدلے
جو مسیحا تھا وہ قاتل ہے، غزل کیا کہئے

کیجئے فکر تو ہوتا ہے برآمد نوحہ
شیشہ پتھر کے مقابل ہے غزل کیا کہئے

زندگی ہے کہ ہے آزارِ مسلسل ساحرؔ
ہر نفس وقفِ غمِ دل ہے، غزل کیا کہئے

●

فرقہ وارانہ مسئلہ

دوارکا ناتھ کلہن

مضمون نگار انگریزی کے مشہور صحافی ہیں اور نئی دہلی کے موقر انگریزی روزنامے سے منسلک رہے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ سوال و جواب کی صورت میں ان کا یہ مضمون دلچسپی سے پڑھا جائیگا۔
(ایڈیٹر)

سوال:۔ فرقہ پرستی کا اکثر ذکر ہوتا رہتا ہے۔ آخر یہ کیا چیز ہے ؟

جواب:۔ فرقہ یا جماعت کی بے جا پاسداری یا برتری یا تفوق کا احساس فرقہ پرستی کے ذیل میں آتا ہے۔ ہمارے ملک میں عام طور سے فرقہ پرستی کا مطلب مختلف مذہبی فرقوں کی باہمی کشمکش سمجھا جاتا ہے اور ان سرگرمیوں کے لئے انگریزی میں لفظ "کمیونل" استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب کسی ایک مذہبی فرقے کے مفاد کو تقویت پہنچانا ہے۔ خواہ یہ کوشش معقولیت پر مبنی ہو یا نہ ہو۔ فرقہ وارانہ رویے سے مراد یہ ہے کہ کسی خاص مذہبی فرقے کے لئے زندگی کے مسائل اور ان کے حل کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے۔ اس کی انتہائی شکل کسی ایک مذہبی فرقے کے لوگوں کو ہی قوم کا وفادار سمجھنا اور اس لحاظ سے صرف انہیں ہی شہری حقوق کا حقدار سمجھنا ہے غیر ملکی حکمرانوں نے ہم میں پھوٹ ڈال کر حکومت کرنے کے لئے اس قسم کی طرز فکر کی حوصلہ افزائی کی۔

اس قسم کے رجحانات جو ہمیں ماضی سے ملے ہیں آج ہمارے درمیان موجود ہیں اور خصوصی مفاد رکھنے والے بعض طبقے بھی سماج میں ترقی پسندانہ تبدیلیوں کو روکنے کے لئے بھی ان رجحانات کو برقرار رکھنے میں ہی اپنا فائدہ سمجھتے ہیں۔

سوال: کیا مذہب فرقہ پرستانہ رویہ اختیار کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ کیا کوئی فرقہ پرست مذہبی آدمی ہوسکتا ہے ؟

جواب:۔ کوئی بھی مذہب فرقہ پرستی کی یا دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کی اجازت نہیں دیتا۔ تمام بڑے مذہب عالمگیر انسانی برادری، امن محبت، اور رواداری کا درس دیتے ہیں۔ البتہ فرقہ وارانہ انداز سے سوچنے والا شخص اپنی مقصد براری کے لئے مذہب کے بنیادی اصولوں کو مسخ کر دیتا ہے اور اپنی سرگرمیوں کا دائرہ اپنے ہی فرقے تک محدود رکھتا ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ اگر کوئی ہندو، مسلمان، عیسائی یا پارسی اپنے فرقہ کے جائز مفاد کو تقویت پہونچانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ فرقہ پرست ہے۔ ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص اپنے مذہب کا پکا پیروکار ہونے کے باوجود فرقہ پرست نہ ہو۔ درحقیقت ایک سچا مذہبی انسان کبھی فرقہ پرست ہو ہی نہیں سکتا۔ مثال کے طور پر گاندھی جی بڑے مذہبی انسان تھے۔ خان عبدالغفار خاں کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود دونوں نے فرقہ پرستی کا مقابلہ پوری طاقت سے کیا۔ جو شخص غیر مذہبی معاملوں کو مذہبی فرقوں کے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ درحقیقت مذہب کو اپنے ذاتی اغراض کے لئے استعمال کرتا ہے اور مذہب کو نقصان پہونچاتا ہے۔

سوال:۔ کیا مذہبی بنیادوں پر کسی ریاست کی تشکیل ہوسکتی ہے ؟ کیا صرف مشترک مذہب مختلف لسانی اور نسلی گروہوں کو باہم متحد رکھ سکتا ہے ؟

جواب:۔ مذہبی بنیادوں پر ریاست کی تشکیل ہوئی ہے مگر اس قسم کی مثالیں قرون اولیٰ میں ملیں گی۔ حالیہ زمانے میں پاکستان مذہبی بنیادوں پر وجود میں آیا۔ مگر بنگلہ دیش میں جو کچھ ہو رہا ہے اُسے دیکھتے ہوئے مولانا آزاد کے لفظوں میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ"
"مسٹر جناح اور اُن کے پیروکار اس بات کو محسوس نہیں کر رہے تھے

کہ جغرافیائی حالات اُن کے خلاف ہیں۔ مسلم اکثریت کے صوبے ملک کے شمال مغرب اور شمال مشرق میں تھے۔ اور ایک دُوسرے سے ہزاروں میل دور تھے۔ اِن دونوں علاقوں کے لوگوں کا صرف مذہب مشترک تھا ورنہ وہ ایک دُوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ لوگوں کو یہ یاد کرانا زبردست دھوکا دینا ہے کہ مذہب ایسے علاقوں کو متحد کر سکتا ہے جو جغرافیائی معاشی، لسانی اور تہذیبی لحاظ سے مختلف ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام ایک ایسا سماج قائم کرنا چاہتا ہے جو نسلی، لسانی معاشی اور سیاسی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتا تاہم تاریخ نے ثابت کر دیا ہے کہ اسلام کے اولین چالیس پچاس سال یا زیادہ سے زیادہ سَو برسوں کے بعد اسلام تمام مسلم ملکوں کو صرف مذہب کی بنیاد پر متحد کرنے میں ناکام رہا۔"

عرب ممالک کے علاوہ مشرقی یورپ کی مثال بھی ہمارے سامنے ہے جو مذہبی اعتبار سے عیسائی ہیں مگر اس کے باوجود متعدد چھوٹے چھوٹے ملکوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

جدید دور میں ریاست کی بنیاد سیکولرازم، معاشی انصاف سماجی برابری اور یکساں مواقع پر ہی رکھی جا سکتی ہے۔

سوال:۔ ...... کیا ایک ہندو، مسلمان یا کسی اور مذہب کے پیروکار کو فرقہ پرست کہلائے جانے کے خوف سے اپنے فرقے کے مفاد کو فراموش کر دینا چاہیئے ؟

جواب:۔ یہ بات نہیں۔ جدید ریاست میں تمام لوگوں کے مفاد بلا لحاظ مذہب و ملت ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ قدرت، سائنس ٹیکنالوجی، معاشیات، کلچر اور یہاں تک کہ سیاست بھی مذہبی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتی۔ اگر ہندوستان بحیثیت مجموعی ترقی کرے گا تو اس کی خوش حالی سے بلا لحاظ مذہب سب کو فائدہ پہونچے گا۔ اگر قحط، سیلاب، زلزلے یا کسی وبائی مرض کی صورت میں کوئی آفت سامنے آتی ہے تو یہ مختلف مذہبوں کے پیروکاروں میں امتیاز نہیں کرتی۔ درحقیقت وہ شخص جو بنی نوع انسان کی مصیبتوں کو ختم کرنے کے لئے اپنے فرقے اور دوسرے فرقوں کے لوگوں میں اشتراکِ عمل پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، وہ اپنے فرقے کی بھی بہتر خدمت سر انجام دیتا ہے

سوال:۔ کیا فرقہ پرستی کی جڑیں ہماری تاریخ اور ہماری روایات میں ہیں۔

جواب:۔ ایسا نہیں ہے تاریخ اور روایات میں فرقہ پرستی کی جڑیں تلاش کرنا تاریخ سے غلط نتیجہ اخذ کرنے کے مترادف ہوگا۔ ہندوستان پر مختلف مذہبوں سے تعلق رکھنے والے حکمراں حکومت کرتے رہے ہیں اور قریب قریب سبھی نے دُوسرے مذہبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو اہم اور ذمہ دار عہدے دیئے ہیں۔ اپنے زمانے کے کسی اور حکمراں یا اپنے زمانے کی کسی اور سلطنت کے بارے میں ان کی پالیسی کی بنیاد مذہب سے زیادہ ان کے ذاتی یا مملکت کے مفاد پر ہوتی تھی۔ ہندو مسلمان بادشاہوں کے تحت اتنی ہی اچھی زندگی بسر کرتے تھے جتنی مسلمان ہندو راجوں کے تحت۔ کچھ ایسے موقع آئے جب ان روایات کی پابندی نہ کی گئی لیکن ایسے موقعوں پر مذہبی تعصب کی پالیسی بالآخر متعلقہ حکمراں یا سلطنت کے زوال کا باعث بنی۔ اس طرح ہمارے ملک کی تاریخ کا بلکہ دنیا کی تاریخ کا یہی سبق ہے کہ مختلف گروہوں کا اتحاد و یگانگت ان کے لئے خوش حالی لانے کا موجب بنتا ہے اور ان میں باہمی عدم اعتماد و کشمکش ان کی تباہی کا باعث ہوتا ہے۔

سوال:۔ پھر ہندوستان میں فرقہ وارانہ مسئلہ کیسے پیدا ہوا ؟ لوگوں میں مذہبی علیحدگی کا جذبہ کیسے اُبھرا ؟

جواب:۔ اب جبکہ ہم برطانوی ماخذوں کے علاوہ اپنے ماخذوں کی مدد سے اپنے ماضی کا مطالعہ کر رہے ہیں تو آہستہ آہستہ ہمیں یہ معلوم ہو رہا ہے کہ اس علیحدگی کی ذمہ داری بہت حد تک انگریزوں پر عائد ہوتی ہے۔ انہوں نے ہم پر حکومت کرنے کے لئے لوگوں میں پھوٹ ڈالنے کی زبردست کوشش کی۔

۱۸۵۷ء میں جب ہم نے برطانوی حکمرانوں کے خلاف پہلی جنگ آزادی لڑی تو اس میں ہندو اور مسلمان غیر ملکی حکمرانوں کو باہر نکالنے کے لئے لڑے۔ ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر اس بغاوت کی قیادت کی۔ برطانوی حکومت نے اس بغاوت کو دبا دیا اور اس سے سبق بھی سیکھا۔ حکومت برطانیہ نے ملک کا نظم و نسق براہ راست اپنے کنٹرول میں لے لیا اور آزادی کے لئے ہمارے جذبے اور لڑنے کی طاقت کو کمزور بنانے کے خیال سے لوگوں میں پھوٹ ڈالنا شروع کر دیا۔ شروع میں ہندوؤں سے رعایت برتی گئی لیکن جب ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگرس کے وجود میں آنے کے بعد قومی تحریک کے ذریعے اور دوسری صورتوں میں وہ طاقت پکڑنے لگے تو انگریزوں نے مسلمانوں کو اس تحریک سے دور

رکھنے کے لئے ان سے رعایت برتنا شروع کردیا۔

انہوں نے علیٰحدہ رائے شماری کے قوانین نافذ کیے جن کے تحت ممبران اسمبلی کے انتخاب میں مسلمان صرف مسلم امیدواروں کے لئے اور ہندو صرف ہندو امیدواروں کے لئے ہی ووٹ دے سکتے تھے۔

اسی طرح انہوں نے سماجی، معاشی اور صنعتی ترقی کے راستے میں بھی مذہب کے نام پر رکاوٹیں پیدا کیں اور ملک میں جدید نظریئے کو پنپنے نہ دیا۔ درحقیقت انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں علیٰحدگی پسند رجحانات کی حوصلہ افزائی کی۔ آج یہ بات ہمیں عجیب معلوم ہوگی لیکن یہ حقیقت ہے کہ انگریزوں کے زمانے میں ریلوے اسٹیشنوں پر مختلف مذہب کے لوگوں کے لئے پانی پینے کی جگہیں بھی الگ الگ ہوتی تھیں۔

سوال:۔ کیا لوگوں نے ان باتوں کے خلاف آواز نہیں اٹھائی۔؟

جواب:۔ یقیناً لوگ جتنی مخالفت کر سکتے تھے انہوں نے کی لیکن چالاک برطانوی حکومت جسے ہم میں سے ہی کچھ خوشامدیوں کی مدد حاصل تھی۔ اس مخالفت کو کمزور کرنے اور علیٰحدگی پسند سیاست کی حوصلہ افزائی کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہی۔

انگریزوں کی ہی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں نے سیاسی مقاصد کے لئے فرقہ وارانہ بنیادوں پر لڑنا سیکھا۔ انگریزوں کی اس پالیسی نے ملک کے کچھ لوگوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے دو علیٰحدہ قومیں ہونے کا احساس پیدا کیا۔ اس سے بڑھ کر برطانوی حکمرانوں نے ان سیاست دانوں کی حوصلہ افزائی بھی کی جو اس غیر ملکی حکومت کی مدد سے ہی منظر عام پر آئے تھے۔ اس سے ان کا مقصد ملک میں کشمکش اور تشدد کی فضا پیدا کرنا اور اس قسم کی فضا سے فائدہ اٹھانا تھا۔

سوال:۔ کیا ہمارے راہنما اور لوگ انگریزوں کی اس چال کو سمجھ نہیں سکے: اور ملک کی تقسیم کے وقت جو خون خرابہ ہوا وہ اسے روک کیوں نہ سکے؟

جواب:۔ ہر سمجھدار شخص اس چال کو سمجھتا تھا۔ گاندھی جی زندگی بھر اس کے خلاف لڑے اور آخر میں انہوں نے اس اصول کی خاطر جان تک دے دی لیکن تاریخ میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ناسمجھی کی باتیں جذبات کو اپیل کرکے عقل پر غالب آجاتی ہیں۔ ہندوستان میں ..... لوگوں میں سیاسی سمجھ اور شعور ابھی اس حد تک نہیں بڑھا تھا کہ وہ ان چالوں کو ناکام بنا دیتے۔

آزادی ہمیں ایک ایسے موقع پر ملی جب کہ انگریز ہندوستان سے نکل جانے کی جلدی میں تھے اور پہلے سے ہی ایسے حالات پیدا کئے جا چکے تھے، جن میں ہندوستانیوں کو اقتدار کی منتقلی پُرامن طریقے سے نہ ہو سکے، غیر سماجی عناصر اور متعصب عناصر نے اس موقعے سے پورا فائدہ اٹھایا اور بہت تباہی ہوئی۔ اس سے دونوں طرف تلخیاں باقی رہ گئیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی دونوں ملکوں کے تعلقات خوش گوار نہ ہو سکے۔

سوال:۔ کیا اس صورت میں ہمیں صرف انگریزوں کو ہی الزام دینا چاہئے؟ کیا ہم اس کے لئے قطعی ذمہ دار نہیں؟

جواب:۔ صرف انگریزوں کو ہی الزام دینا درست نہیں۔ ہم اپنی اصلاح اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب ہم اپنی غلطی کو محسوس کریں۔ ہم میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اس بات کو ہمیشہ محسوس نہیں کرتے کہ تنگ نظری سے، اپنے ہی فرقے کے مفاد کو تقویت پہونچانے کی کوشش سے نہ کسی مذہب کی حمایت ہوتی ہے اور نہ ہی اس سے سماج کی بنیادی انسانی قدروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ سماج میں ایسے افراد اور گروپ بھی موجود رہتے ہیں جو زندگی کے حقیقی مسائل کی طرف دھیان دینے کی بجائے مذہبی معاملوں پر لوگوں کے جذبات کو بھڑکا کر سیاسیات میں آسانی سے کامیابی حاصل کرنے کا "چھوٹا راستہ" اختیار کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور بات بھی دھیان رکھنا ضروری ہے، اور وہ یہ کہ غیر فرقہ پرست اور سمجھدار افراد جو سماج کا ایک بہت بڑا حصہ ہیں، بے رخی کا رویہ اختیار کئے رہتے ہیں اور حرکت میں نہیں آتے۔

سوال:۔ اس قسم کا الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ مسلمانوں کی وفاداری اپنے ملک سے باہر کسی دوسرے ملک سے ہے۔ یا ہندو ملک میں ہندو راج قائم کرنا چاہتے ہیں کیا یہ الزامات درست ہیں؟

جواب:۔ ممکن ہے کچھ ہندو اور کچھ مسلمان اس قسم کے خیالات رکھتے ہوں لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ تمام یا زیادہ تر مسلمان علیٰحدگی پسند رجحانات رکھتے ہیں۔ آزادی کے بعد بھی فرقہ وارانہ تشدد کے واقعات سے اس اقلیتی فرقے میں کچھ خوف پیدا ہو گیا ہے۔ ان فسادات میں انہیں نقصان اٹھانا پڑا ہے اور بعض حلقوں میں بار بار یہ کہے جانے سے کہ وہ اپنی جارحانہ کارروائیوں کے باعث ہی نقصان اٹھاتے ہیں، ان کی مایوسی اور بھی بڑھ جاتی ہے اس لئے بڑا مسئلہ لوگوں کی جان اور ان کی جائداد کے لئے اور معاشی سرگرمیوں کے لئے مساوی تحفظ کا انتظام کرنا ہے

یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ملک کے تئیں مسلمانوں کی وفاداری مشکوک ہے اور نہ ہی اُسے ثابت کرنے کی ضرورت ہے اور اگر ایسے ثبوت کی ضرورت تھی تو ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کی جنگ میں اس کا کافی ثبوت مل گیا تھا۔ اس موقع پر تمام ہندوستانی بلالحاظ مذہب و ملت اٹھ کھڑے ہوئے۔ بہت سے مسلمانوں نے اپنے ہندو بھائیوں کی طرح میدان جنگ میں اور اس سے باہر بھی اپنی بہادری کا ثبوت دیا۔ اس طرح بہت سے ہندو اپنے آپ کو اتنا ہی ہندوستانی سمجھتے ہیں جتنا کہ کسی اور مذہب کے پیروکار۔ ہم سب جانتے ہیں کہ زبردست فرقہ وارانہ فسادات میں بھی دوسرے مذاہب کے لوگ فسادیوں کا نشانہ بننے والے لوگوں کی جائداد، جان اور عزت کو بچانے کی کوشش کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ اُن کا مذہب کیا ہے۔ اس قسم کی شاندار مثالیں موجود ہیں کہ لوگوں نے فسادیوں کا نشانہ بننے والے بے گناہ افراد کو پناہ دینے کے لئے اپنی جانیں تک خطرے میں ڈال دیں۔ اس بات کو بھی درمیان میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ کٹر فرقہ پرست پارٹیاں اور فرقہ پرست سیاست داں بھی کھلے طور پر فرقہ وارانہ رجحانات کا اظہار کرنے سے کتراتے ہیں۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ ہندوستان کے لوگوں کی کثیر تعداد غیر فرقہ وارانہ رجحانات رکھتی ہے۔

سوال:۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کرانے میں سیاستدانوں اور سیاسی گروہوں کا ہاتھ ہوتا ہے کیا یہ بات درست ہے؟

جواب:۔ ہندوؤں اور مسلمانوں، دونوں کی بعض تنظیموں کی اعلانیہ پالیسیوں اور دونوں فرقوں کے بعض رہنماؤں کی تقریروں کو اگر سامنے رکھا جائے تو ان الزامات سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ہمیشہ یہ بات ثابت کرنا ممکن نہیں کہ کوئی خاص فساد کسی منظم گروپ یا پارٹی کی کوششوں کا نتیجہ تھا لیکن ایسی تنظیموں کی موجودگی ہی بجائے خود ایک خطرہ ہے جن کے رکن ایک خاص فرقے کے لوگ ہی بن سکتے ہیں۔ ایسی تنظیمیں بے اعتمادی اور علیٰحدگی پسندی کے رجحانات کو بڑھاوا دیتی ہیں جب ان میں سے کچھ تنظیمیں گلی کوچوں میں لڑنے کے فن کی تربیت دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو یہ مسئلہ زیادہ سنگین ہو جاتا ہے۔

اس قسم کی کسی ایک تنظیم کی سرگرمیاں دوسرے فرقوں میں بھی اس قسم کی تنظیموں کی نشوونما کے لئے زمین ہموار کرتی ہیں۔ کچھ لوگ مایوسی کے عالم میں خود غرض اور غیر ذمہ دار سیاست دانوں کے جذباتی نعروں کا شکار بن جاتے ہیں۔ اس طرح ہم تنگ نظری پر مبنی سیناؤں اور لیگوں کو وجود میں آتے دیکھ رہے ہیں۔

سوال:۔ منظم پارٹیوں کے علاوہ اور کون لوگ فرقہ وارانہ کشمکش پیدا کرنے یا فرقہ وارانہ فسادات کرانے کے ذمہ دار ہیں؟

جواب:۔ کئی عناصر اس کے ذمہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ ایسے متعصب لوگ ہیں جو تعصب سے اندھے ہو کر صحیح طریقے پر سوچ بھی نہیں سکتے۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے غیر سماجی عناصر موجود ہیں جن کا فائدہ ہی ایسی صورت حالات پیدا کرنے میں ہے جس میں وہ لوٹ مار اور آتشزنی کی وارداتیں کر سکیں۔ کچھ لوگ جنسی جرائم کے لئے بھی افراتفری کی حالت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور شرارت پسند عناصر اور افواہیں پھیلانے والے لوگ تو دو فرقوں کے افراد کے درمیان چھوٹے سے چھوٹے واقعے کو بھی فرقہ وارانہ فساد کا بہانہ بنانے کی کوشش کرتے ہی ہیں۔ بعض اوقات اس قسم کے فرضی واقعات گھڑ لیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات انہیں توڑ مروڑ کر اور بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسی افواہیں پھیلائی جاتی ہیں جن سے سمجھ دار اور ٹھنڈے دماغ سے سوچنے والے افراد بھی اکثر بھڑک اٹھتے ہیں یہ افسوسناک بات ہے کہ ہمارے ملک میں اخبارات کو اور لوگوں کو اظہار رائے کی جس قدر آزادی حاصل ہے اس کے پیش نظر ہم ہمیشہ ایسے واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے اور افواہیں پھیلانے کے فعل کو روک نہیں سکتے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ خصوصی مفاد کے مالک کچھ طبقے فرقہ وارانہ تشدد کی فضا پیدا کرنے میں اپنا فائدہ سمجھتے ہیں۔ بعض اوقات اس قسم کے واقعات سے انہیں یہ فوری فائدہ پہونچتا ہے کہ ان کے نتیجہ میں معاشی میدان میں ان کا مقابلہ کرنے والا کوئی فریق میدان سے خارج ہو جاتا ہے۔ انہیں طویل المیعاد یہ فائدہ ہوتا ہے کہ جن لوگوں سے ان کے خصوصی مفاد کے لئے کسی وقت خطرہ پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے ان میں آپس میں ہی پھوٹ پڑ جاتی ہے۔ اس بات کے امکانات کو بھی قطعاً نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ جو ملک ہندوستان کو کمزور رکھنا چاہتے ہیں، ان واقعات میں اُن کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔

سوال:۔ کیا فرقہ وارانہ فسادات سے کسی کو فائدہ پہنچتا ہے؟

جواب:۔ ان سے وسیع پیمانے پر نقصان ہوتا ہے۔ دکھ پانے والے زیادہ تر لوگ معصوم اور بے بس ہوتے ہیں۔ اکثر یہ عورتیں، بچے اور بوڑھے

ہوتے ہیں جو غنڈوں کے حملوں سے اپنا بچاؤ نہیں کر سکتے۔ انہیں معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہیں دکھ کیوں دیا جا رہا ہے۔ اس طرح افراد کا اور مجموعی طور پر فرقے کا اور قوم کا نقصان ہوتا ہے۔ قیمتی جانیں ضائع ہوتی ہیں جائیداد برباد ہو جاتی ہے اور بہت سے بے قصور لوگ بے گھر ہو جاتے ہیں اور اصل فسادی عام طور پر قانون کی زد سے بھی بچ جاتے ہیں لیکن وہ اپنے ضمیر کی ملامت سے نہیں بچ سکتے۔ اور ایک نہ ایک دن انہیں اپنے گناہوں کی سزا بھگتنی پڑے گی۔

سوال:۔ اخلاقی، سماجی، معاشی اور سیاسی نقطۂ نظر سے فرقہ وارانہ فسادات ہمارے لئے کیا معنی رکھتے ہیں۔؟

جواب:۔ ایک لفظ میں اس کا جواب ہوگا "بربادی" سماج میں تفرقہ پیدا ہوتا ہے۔ سیاست کی شکل مسخ ہو جاتی ہے۔ اصل مسائل پس پشت چلے جاتے ہیں۔ اور بے اعتمادی عدم تحفظ اور بحالی نو کے غیر ضروری مسائل قوم کے سامنے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ صنعتی پیداوار و تجارت میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور قومی دولت کا بھاری نقصان ہوتا ہے۔ سماجی و اخلاقی لحاظ سے بھی قوم کو بھاری نقصان پہونچتا ہے جس کے لئے کوئی صحیح پیمانہ نہیں۔ فساد کی صورت حالات میں اخلاقی قدروں کی شکل ہی بدل جاتی ہے۔ لوٹ مار کو قابل نفرت نہیں سمجھا جاتا اور جب انسانی زندگی اور خوشی کا احترام ختم ہو جائے تو سماج میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔

سوال:۔ تب اس مسئلے کا حل کیا ہے ؟

جواب: جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں، مختلف مذہبوں کے بنیادی اصولوں میں کوئی تضاد نہیں۔ بلکہ اکثر جگہ لوگ اپنے سے مختلف مذہب کی زیارت گاہوں اور متبرک مقامات کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اگر کہیں کچھ غلط اختلافات پیدا کر دیئے گئے ہوں تو ان صورتوں میں بھی ہمیں ان اختلافات کو نظر انداز کرتے ہوئے بردباری سے کام لینا چاہئے۔ اسکولوں اور کالجوں کی نصابی کتابوں میں ہمیں مختلف مذہبوں کے پیروکاروں کی مشترکہ روایات، مشترکہ مفاد اور مشترکہ وراثت پر زور دینا چاہئے اور اس بات پر زور دینا چاہئے کہ ہندوستان کی ترقی و خوشحالی کے لئے اس کا اتحاد کس قدر ضروری ہے اس طرح ہم اپنا مقصد بہت حد تک حاصل کر سکتے ہیں۔

سوال:۔ کیا سیکولرازم کی پالیسی کامیاب رہی ہے ؟

جواب:۔ حصول آزادی کے بعد سیکولرازم حکومت ہند کی پالیسی رہی ہے۔ آئین کے تحت کسی فرقے کے لوگوں سے امتیازی سلوک نہیں کیا جا سکتا۔ مذہب کی مکمل آزادی ہے۔ ہر مذہبی فرقے کو اپنے عقیدوں و کلچر کے تحفظ اور ان کا پرچار کرنے کی آزادی ہے۔ یہ اسی سیکولر پالیسی کا نتیجہ ہے کہ تمام مذاہب کے لوگ ہر سطح پر ملک کی حکومت چلانے کی ذمہ داری میں شریک ہیں۔ فوجوں کے ذریعے غیر ملکی حملوں سے ملک کی حفاظت مل کر کرتے ہیں اور ملک کی معاشی، سماجی سیاسی، کلچرل اور دیگر تمام سرگرمیوں میں مساوی حصہ لے رہے ہیں۔ ہم نے دیکھا ہے کہ سول اور فوجی شعبوں میں ملک کے اعلیٰ ترین عہدوں پر قابل ترین افراد بلا لحاظ مذہب و ملت فائز ہیں۔

سوال:۔ فرقہ پرستی کو ختم کرنے کے لئے کیا اقدامات کئے گئے ہیں؟

جواب:۔ قومی یک جہتی کی کونسل جس میں زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق ارکان شامل ہیں، کمیونلزم اور دوسرے انتشار پسند رجحانات کے خلاف اقدامات تجویز کرنے کے لئے سن ۱۹۶۱ء میں قائم کی گئی تھی ۱۹۶۸ء میں اس کی سرگرمیوں کا آغاز نو ہوا۔ حال ہی میں مئی سن ۱۹۷۰ء میں کونسل نے قریب قریب تمام سیاسی پارٹیوں کے نمائندوں کی ایک مشترکہ کمیٹی مقرر کی ہے تاکہ وہ کمیونلزم کے خلاف زبردست عوامی مہم شروع کرے علاقائی اور مقامی کمیٹیاں بھی مقرر کی گئی ہیں جو ہر فرد تک رواداری اور خیر سگالی کا پیغام پہونچاتی ہیں۔

اس لعنت کا خاتمہ کرنے کے لئے اخبارات، ریڈیو، فلموں، پوسٹروں وغیرہ سے کام لیا جا رہا ہے۔ مشہور راہنما، بالخصوص پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی اپنی پوری قوت سے اس مہم میں شریک ہیں۔ پردھان منتری نے ہر مقام پر اور ہر موقع پر فرقہ پرستی کی مذمت کی ہے۔ اور اس کے خلاف انتھک جدوجہد کر رہی ہیں۔ عام لوگوں میں فرقہ وارانہ منافرت و کشمکش پھیلانے والے رجحانات کو دبانے اور ختم کرنے کے سلسلے میں ہمیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس بڑھ رہا ہے۔

تقریباً پانچ ہزار نصابی کتابوں کی اس نقطہ نظر سے چھان بین کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے کہ ان میں کہیں ایسے خیالات کا اظہار تو نہیں کیا گیا جنہیں پڑھ کر طالب علموں میں فرقہ وارانہ رجحانات پیدا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی حکومت نے فرقہ وارانہ گڑبڑ کے واقعات کے لئے ذمہ دار اشخاص کے خلاف سخت کارروائی کرنے کے ارادے کا اعلان کیا ہے

سوال: کیا ان اقدامات سے ملک کو فرقہ پرستی سے نجات مل جائے گی؟
کیا اس مقصد کے لئے پبلسٹی مہم شروع کرنا، نصابی کتابوں میں تبدیلیاں کرنا اور شرارت پسندوں کو سخت سزا کی وارننگ دینا ہی کافی ہے؟

جواب: ان اقدامات سے یقیناً بہتر فضا پیدا کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اگر سیاسی پارٹیاں سچے دل سے فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کریں اسکولوں میں بچوں کو سیکولر اور روا داری کا نظریہ اختیار کرنے میں مدد دی جائے اور شرارت کرنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ وہ سزا سے بچ نہیں سکیں گے تو کمیونلزم پر قابو پایا جا سکتا ہے اور بالآخر اسے ختم بھی کیا جا سکتا ہے

سوال: کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ جب تک ایک نئی وسیع النظر نسل وجود میں نہیں آجاتی جو فرقہ وارانہ تعصب سے بالکل پاک ہو، تب تک ملک میں یہ مسئلہ موجود رہے گا؟

جواب: ہرگز نہیں! وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے جون ۱۹۶۸ء میں قومی یکجہتی کونسل سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں ایسے حالات اور ایسی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جس میں انتشار پسند طاقتیں سرگرم نہ ہو سکیں۔ اور اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کریں تو پورا سماج ان کے خلاف اٹھ کھڑا ہو۔

حکومت کے زیادہ چوکنا رہنے اور لوگوں کی زبردست مخالفت سے یقیناً ایسے حالات پیدا ہو سکتے ہیں جن میں فرقہ پرستی اپنی موت آپ مر جائے گی۔

سوال: ہم اس بات کا ذکر کر چکے ہیں کہ فرقہ وارانہ جذبات اور فرقہ وارانہ کش مکش کو دبانے کے لئے افراد، سیاسی پارٹیاں اور دوسری تنظیمیں اور سوسائٹیاں کیا پارٹ ادا کر سکتی ہیں لیکن اس معاملے میں انتظامیہ (ایڈمنسٹریشن) کی کیا ذمہ داری ہے؟

جواب: اس میں شک نہیں کہ اس معاملے میں ایڈمنسٹریشن کا رول بہت اہمیت رکھتا ہے مرکزی اور ریاستی سرکاروں کو بروقت چوکنا رہنے کی ضرورت ہے مرکزی حکومت کا رول تو زیادہ تر پالیسی طے کرنے اور لوگوں میں ایکتا اور قومی یکجہتی کو فروغ دینے تک محدود ہے جب کبھی فرقہ پرستی کا مظاہرہ تشدد کی صورت میں ہو تو اسے دبانے کی عملی ذمہ داری ریاستی سرکاروں کے فرائض میں شامل ہے کیونکہ اپنے علاقوں میں امن وامان کے لئے وہی ذمہ دار ہیں۔

اس قسم کے واقعات سے نمٹنے کا موثر ترین طریقہ یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی کوئی معمولی گڑبڑ ہو، اسے جلد از جلد وہیں ختم کر دیا جائے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے گڑبڑ کا آغاز بہت چھوٹی چھوٹی سی باتوں سے ہو سکتا ہے بعض اوقات دو اشخاص کے درمیان کوئی ذاتی جھگڑا گڑبڑ کا باعث بن جاتا ہے اور بعض اوقات دو گروپوں کے درمیان چھوٹی چھوٹی باتوں مثلاً کسی چھوٹے سے جلوس کے راستے یا کسی جگہ پر موسیقی کے جاری رہنے یا نہ رہنے کے سوال پر، یا کسی اور ایسی غیر اہم بات پر جھگڑا گڑبڑ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عام طور پر ان معاملوں میں کوئی بنیادی اصول جھگڑے کا باعث نہیں ہوتا اور اگر ایڈمنسٹریشن، فوری قدم اٹھا کر گڑبڑ کو اس مقام تک محدود رکھے اور اسے وہیں دبا دینے کی کوشش کرے، جہاں یہ گڑبڑ شروع ہوئی ہو، تو اس کی شدت بہت کم ہو سکتی ہے۔

ایڈمنسٹریشن کی طرف سے ایک اور موثر قدم یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ یہ بات بالکل واضح کر دی جائے کہ مجرموں کو، خواہ وہ کوئی بھی ہوں، ان کے جرم کے لئے سخت سزا دی جائے گی۔ اس معاملے میں حکام کو پوری سختی سے کام لینا چاہیے اور کسی کا لحاظ نہیں کرنا چاہیے اسی صورت میں شر پسندوں کو یہ معلوم ہو سکے گا کہ وہ اپنے کیے کی سزا پانے سے بچ نہیں سکیں گے۔

ہکی

ہندوستان کا پہلا صحافی

— شانتی رنجن بھٹاچاریہ

آج کل خاص کر ہماری شہری زندگی میں اخبار روزمرہ کی ضروریاتِ زندگی میں داخل ہے اور آج کی دنیا میں کوئی ایسا تہذیب یافتہ ملک نہیں ہے جہاں سے اخبارات شائع نہ ہوتے ہوں لیکن صحافت کی تاریخ کوئی قدیم تاریخ نہیں ہے۔ یورپ میں آج سے کوئی تین سو سال پہلے صحافت نے جنم لیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے پریس اور اخبارات نے تیز رفتار ترقی کر لی ہے۔ ہندوستان میں آج ایسے کئی اخبارات ہیں جن کی اشاعت لاکھوں تک پہونچ چکی ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں کے ابتدائی عہدِ حکومت میں مطبوعہ اخبارات کی ابتدا ہوئی۔ سرزمین بنگال میں انگریز آکر اپنا مقام بنا لینے میں کامیاب ہوئے اور یہیں سے ہندوستان میں انگریزی حکومت اور جدید تہذیب کی داغ بیل پڑی ہے۔ یہیں جدید پریس اور صحافت نے جنم لیا۔ اور ظاہر ہے سب سے پہلا ہندوستانی اخبار بھی انگریزی زبان میں نکلا۔ ہندوستان میں سب سے پہلا اخبار نکالنے کا سہرا جیمس آگسٹس ہکی کے سر ہے اور وہ ہی پہلے صحافی و مدیر ہیں جن کے سر پہلا اخبار جاری کرنے کا سہرا ہے۔ ان کی پُر درد زندگی سے بہت ہی کم لوگ آگاہ ہیں۔ ذیل میں اس پہلے صحافی کی زندگی پر کچھ روشنی ڈالتا ہوں۔

ہکی کی اپنی لکھی ہوئی کوئی سوانح عمری نہیں ہے اور نہ ہی اس پہلے صحافی کو اپنی پریشان کن زندگی میں اتنی فرصت ملی کہ وہ اپنے حالات کو قلم بند کر جاتے۔ لہٰذا ان کے سلسلے میں معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ ان کا اخبار "بنگال گزٹ" عرف Calcutta General Advertiser تھا جسے عام طور پر ہکی گزٹ کہا گیا ہے اس کے چند اشعارں کے علاوہ، ہمعصر لوگوں کے تذکرے اور ہکی کے چند خطوط وغیرہ ہیں جو زمانے کے ہاتھوں برباد ہو جانے سے بچ گئے ہیں۔

جیمس آگسٹس ہکی کب پیدا ہوئے کہا نہیں جا سکتا۔ اندازاً ۱۷۳۹ء یا ۱۷۴۰ء ان کا سنہ پیدائش ہے۔ ۱۷۷۲ء میں وہ "راکنگ ہم" نامی جہاز میں سوار ہو کر کلکتہ آئے۔ ان کے والد کا نام ولیم ہکی تھا جو پیشے کے اعتبار سے جُلاہے تھے۔ جب ہکی کی عمر پندرہ سال تھی تب شہر لندن کے پریس میں انہوں نے کچھ عرصہ کام کیا تھا۔ ہکی کی تعلیم کا پہلو بھی تاریکی میں ہے۔ صرف اتنا ہی علم ہے کہ انہوں نے کچھ عرصے قانون کا مطالعہ کیا تھا اور ادویات کی چند کتابوں کے اوراق بھی اُلٹ پلٹ کیے تھے۔

اپنے مستقبل کے لئے کوئی ٹھوس منصوبہ لے کر ہکی کلکتہ نہیں آئے تھے۔ اس دور میں جس طرح سینکڑوں انگریز ملازمت کی تلاش یا قسمت بنانے کے چکر میں "سونے کی چڑیا" ہندوستان چلے آ رہے تھے، مسٹر ہکی بھی ایسے ہی ایک نوجوان رہے ہیں۔ کلکتہ پہنچ کر انہوں نے تجارت شروع کی اور مختلف کاروبار میں روپیہ لگاتے رہے لیکن ہکی محض ایک ناتجربہ کار اور جوشیلے نوجوان تھے، تجارت میں انہوں نے خوب ٹھوکریں کھائیں۔ ان کا سرمایہ مختلف طور پر پھنس کر رہ گیا اور وہ بال بال مقروض ہو گئے۔ آخر کار ان کو اپنی کلکتہ کی جائداد زمین فروخت کر کے قید خانے کی ہوا کھانی پڑی۔

جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں مسٹر ہکی کو نئی زندگی کا پیام ملا۔ ایک چھپی ہوئی کتاب پڑھتے پڑھتے انہوں نے سوچا کہ اگر پریس اور چھپائی کا کام شروع کیا جائے تو ہندوستان میں سب سے بہتر ہے۔ اس وقت بھی وہ کوئی اخبار جاری کرنے کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ ان کے پاس کسی بھی کام کو کرنے کا سرمایہ نہیں تھا۔ ان کی پونجی صرف ان کی وہ معلومات تھیں، وہ تجربہ تھا جو لندن کے ایک پریس میں کام کرتے ہوئے انہوں نے حاصل کیا تھا کس طرح دن رات کی

انتھک محنت سے چند ٹائپ بنالئے اور چھپائی کا کام شروع کرنے کے لیے نہایت ضروری سازوسامان فراہم کرلیا پھر جیل سے رہائی پاکر کلکتہ میں ایک چھوٹا سا پریس قائم کرلیا۔ اُن دنوں پریس ایک عجوبہ تھا اور اس کام کے جاننے والے نایاب تھے لہٰذا ہکّی کو فوراً ہی کام خوب ملنے لگا۔ وہ دن رات چھاپنے کے کام میں مصروف ہوگئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اپنی محنت سے انہوں نے سرمایہ پیدا کرلیا اور پھر انگلستان سے بہتر ٹائپ اور دیگر سامان منگوالیا۔

دو سال کے مختصر عرصے میں ہکّی کا پریس ایک مقبول پریس ہوگیا۔ ہکّی نے خود لکھا ہے کہ اخبار جاری کرنے کا اُن کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن اچانک ہی اُن کو یہ خیال آیا اور انہوں نے "بنگال گزٹ" کے نام سے انگریزی میں اخبار شائع کردیا۔ اس ہفتہ وار کا پہلا شمارہ ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء بروز سنیچر کلکتہ سے شائع ہوا جس کو ہندوستان کا پہلا مطبوعہ اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے اور جس کی بنا پر ہکّی ہندوستان میں صحافت کے باوا آدم سمجھے جاتے ہیں۔

"بنگال گزٹ" کے صفحات صرف چار تھے اور ہر صفحے پر تین کالم۔ حالانکہ یہ پہلا اخبار ہے لیکن اس کی مانگ کافی رہی ہے۔ آج بھی لندن کی برٹش میوزیم لائبریری اور کلکتہ کی نیشنل لائبریری میں اس اخبار کے دو نامکمل فائل محفوظ ہیں۔ ابتدائی چند شماروں میں اداریہ کے علاوہ اس کے عہد میں ہوئی یورپ اور ہندوستان کی مختلف جنگوں کی خبریں اور دیگر اشتہارات ہیں۔ جدید اخبارات کی طرح اس میں بھی کرایہ مکان، زمین، جائیداد کی خرید و فروخت، نیلام، تلاش گمشدہ وغیرہ کے اشتہارات پائے جاتے ہیں۔ ادبی اور تہذیبی خبریں بھی ہیں۔ بعد کے شماروں میں شعراء کا کلام بھی چھپنے لگا تھا اور مقامی خبریں مثلاً آگ لگنے کی اطلاعیں، دریا میں کشتی و جہاز ڈوب جانے کی خبریں، سیلاب اور طوفان سے نقصان، وغیرہ کی خبریں وغیرہ چھپنے لگیں۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:—

"—— اے دوشیزہ
تیرا نام 'سوسانہ' ہے
تم کتنی حسین ہو
تم کتنی شیریں ہو
شکر سے بھی زیادہ شیریں
نمک سے شکر جتنا اچھا ہے
تم اُس سے بھی اچھی ہو
یعنی شکر سے بھی —"

ابتدائی چند ماہ "بنگال گزٹ" کی اشاعت اچھی رہی اور کسی رکاوٹ کے بغیر اخبار نکلتا رہا لیکن چند ماہ بعد ہی اُس کے بُرے دن آگئے۔ اس مصیبت کی اصل وجہ اخبار کی پالیسی کا بدل جانا تھا یعنی اب اُس میں مختلف اہم شخصیتوں کے خلاف رازونیاز کی باتیں چھپنے لگیں۔ یہ تمام خبریں گمنام چھپتی تھیں لیکن کچھ اس انداز سے اُونچے سرکاری افسران، حاکموں اور دیگر اہم شخصیتوں کے خلاف، اُن کی خانگی زندگی کو "بنگال گزٹ" کے صفحات پر لایا جانے لگا کہ نام نہ ہونے پر بھی وہ شخصیتیں پوشیدہ نہیں رہیں۔ اس طرح اونچے سرکاری افسران، حاکم وقت اور دیگر بااثر لوگ رفتہ رفتہ مسٹر ہکّی کے دشمن بن گئے! اور دشمنوں کا یہ کیمپ روز بروز بڑھتا گیا۔ ۱۷۸۱ء میں مسٹر کرنانڈر — Mr. J. Z. Kiernander — نے ہکّی پر ہتک عزت کا دعویٰ کردیا اور مسٹر ہکّی کو چار ماہ قید کی سزا مع پانچ سو روپیہ جرمانہ ہوئی۔

قید کی سزا بھگتنے اور جرمانہ ادا کرنے کے باوجود ہکّی کا قلم رکا نہیں بلکہ وہ اور بے باک ہوگیا، بے پروا ہوگیا۔ اسی زمانے میں (۱۷۸۰ء) ایک اور اخبار "انڈیا گزٹ" کلکتہ سے شائع ہوا جس سے ہکّی سخت بوکھلا گئے اور وہ بغیر سوچے سمجھے "انڈیا گزٹ" کے خلاف بھی لکھنے لگے۔ انہوں نے بار بار "انڈیا گزٹ" کو حکومت کا دلال قرار دیا جس سے ہکّی کے دشمنوں میں مزید اضافہ ہوا۔ ان ہی دنوں ہکّی نے ایک اور نہایت غلط قدم اٹھایا یعنی گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کی بیگم کے نام بھی من مانی باتیں لکھ گئے جس سے اُن کی عزت پر سخت آنچ آئی۔ وارن ہسٹنگز کیوں کر خاموش رہتے۔ انہوں نے بھی بدلہ لیا اور محض "بنگال گزٹ" کو بذریعہ ڈاک بھیجا جانا بند کردیا —— مسٹر ہکّی کے لئے یہ اقدام سخت نقصان دہ تھا چونکہ "بنگال گزٹ" کی کافی کاپیاں کلکتہ سے باہر جاتی تھیں۔ ڈاک سے اخبار جانا بند کردینے کی وجہ سے ہکّی کو ہر ماہ چار سو روپیہ کا نقصان ہونے لگا جو اُن کے لئے ناقابلِ برداشت ہوگیا . . . .

اب ہکّی ایک زخمی پاگل ہاتھی کی طرح اپنے اخبار میں چنگھاڑنے لگے۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے۔ جنون میں انھیں صحافتی اخلاقیات اور ادبی زبان کا پاس تک نہیں رہا جس کی وجہ سے "بنگال گزٹ" کے پڑھنے والے بہت جلد ناراض ہوگئے اور رفتہ رفتہ ان کو نفرت سی ہوگئی۔ لیکن ہکّی پھر بھی لکھتے رہے۔ انہوں نے یہاں تک لکھا کہ "اُن کا اخبار بند ہوجائے پھر بھی وہ ظلم کے خلاف آواز ضرور اٹھائیں گے، اپنا سر نہیں جھکائیں گے بلکہ ضرورت پڑے اور اخبار بند ہوجائے تو وہ نظمیں کہہ کر مشہور شاعر ہومر کی طرح کلکتہ کے راستوں پر اپنے اشعار سنائیں گے اور نظموں کے کتابچے خود راستہ راستہ گھوم کر فروخت کریں گے۔"

لیکن ہکّی زیادہ دنوں تک مالی نقصان برداشت نہیں کرسکے۔ انہوں

نے اپنی نادانی سے بہت سے دشمن بنا لئے تھے اُن کا دوست کوئی نہیں تھا اس عہد کی دو عالی ہستیوں یعنی گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز اور عدالتِ عالیہ کلکتہ کے چیف جسٹس سر الیجا امپے کو بھی ہکی نے نہیں بخشا۔ آخر اِن تمام اقدامات کی وجہ سے ۱۷۸۰ء میں ہکی اپنے مکان پر گرفتار کر لے گئے۔ وارن ہیسٹنگز نے اُن کے خلاف ہتکِ عزت کے دو مقدمے دائر کئے تھے۔ دونوں میں مسٹر ہکی مجرم نکلے اور انہیں ایک سال قید کی سزا ہوئی۔ لیکن ہکی کے جیل میں ہوتے ہوئے بھی "بنگال گزٹ" نکل رہا تھا۔ جنوری ۱۷۸۲ء میں جب ہکی جیل ہی میں تھے تو اُن پر ایک اور مقدمہ کیا گیا اُن کی سزا ایک سال اور بڑھ گئی۔ اسی سال ان کے خلاف ہتکِ عزت کے دو اور مقدمے آ گئے اور ہر مقدمے میں فیصلہ اُن کے خلاف ہی رہا۔ ہکی پائی پائی کے لئے مقروض ہو گئے اور حکومت نے اُن کا پریس بھی ضبط کر لیا اور اس طرح "بنگال گزٹ" ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔

ہکی پے در پے مقدمات اور آفات کا بھلا کیوں کر مقابلہ کرتے جبکہ ہر طرف دشمن ہی دشمن تھے وہ لٹ چکے تھے۔ اُن کا پریس، اخبار حتیٰ کہ اُن کا مکان سب کچھ بک چکا تھا۔ اُن کے گھر کھانے کو نہیں تھا۔ یہ ہکی کی وہ دردناک داستان ہے جس کا بیان الفاظ میں نہیں کیا جا سکتا جس شخص کے خلاف کبھی اُس کا قلم چل سکتا تھا اسی جج کے نام انہوں نے مجبوراً مورخہ ۱۹ر جنوری ۱۷۸۴ء کو ایک خط میں اپنے حالات کو یوں بیان کیا ہے۔

"۱۹ ماہ سے زیادہ عرصہ ہوا کہ میں اس قید خانے میں ہوں۔ اس مدت میں سے نو ماہ تک مجھے اپنے گھر والوں کے لئے ایک روپیہ بھی کمانے کا موقع نہیں ملا ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ میرا سب کچھ ضبط ہو چکا ہے جس کی وجہ سے میری یہ حالت ہوئی ہے آج میرے گھر والے ایک معمولی مکان کرایہ پر بھی لینے کے قابل نہیں ہیں۔ جس کی وجہ سے "بڑا دن" تک وہ لوگ میرے ساتھ ساتھ قید خانے کی تاریکی میں رہنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ آپ بھی صاحبِ اولاد ہیں۔ پروردگارِ عالم آپ کے بچوں کو طویل عمر اور خوش حالی بخشے۔ میری یہ درخواست محض ایک جج کے سامنے نہیں بلکہ ایک باپ کے روبرو ہے جس کی وجہ سے مجھے امید ہے کہ آپ صاحبِ اولاد ہونے کی وجہ سے اسی نظر سے میری درخواست پر غور کریں گے۔ کسی جج سے نہیں بلکہ ایک باپ سے میری التجا ہے۔ آپ غور فرمائیں کہ بچوں کو لے کر اس قید خانے کی گندی فضا میں رہنا، ایک محبت بھرا دل رکھنے والے باپ کے لئے کتنا دشوار اور تکلیف دہ ہے اس رنج و غم سے میں محض اس لئے نجات نہیں پا سکتا چونکہ میرے پاس روپیہ نہیں ہے۔ درد، تکلیف اور جلن سب کچھ ایک طویل عرصے سے میں بھگت رہا ہوں اور شاید مستقبل میں بھی مجھے انہی حالات کا مقابلہ کرنا ہوگا بعناب سزا تو محض مجھے ہی ملنی چاہیئے۔"

ایک بار جب ہکی کے بُرے دن آئے تو پھر سے اُن کی قسمت کا ستارہ نہیں چمکا۔ مسٹر ہکی کی یہ پُردرد داستان آج بھی خون کے آنسو رُلانے کے قابل ہے، ہکی کی آمدنی کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے، بڑھاپے میں عرصے تک قید کی سزا بھگتنے نے نہ صرف وہ جسمانی طور پر کمزور ہو گئے بلکہ اُن کا دل بھی مرجھا گیا، ان کی ہمت ٹوٹ گئی۔ ہکی کا نہ کوئی ساتھی تھا نہ کوئی ہمدرد اور نہ کوئی غم خوار، وہ بالکل تنہا تھے۔ وہ تھے، مفلسی تھی بھوک تھی، بے کاری تھی، غربت تھی، بے روزگاری تھی، تنہائی تھی اُداسی تھی ہزاروں رنج و غم تھے، بیماری تھی—ایک بڑا کنبہ تھا، بیوی اور بچے تھے اور تفکرات بھرا ایک عالم تھا چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا وہ اتنے نڈھال ہو چکے تھے کہ انہوں نے ایک بار گورنر جنرل کے نام بھی ملازمت کے لئے ایک درخواست لکھی تھی اسی گورنر جنرل کا دروازہ کھٹکھٹایا تھا جس کے خلاف لکھنے میں ان کا قلم کبھی بے باک تھا۔ پیٹ کی آگ سے مجبور ہو کر انہوں نے وارن ہیسٹنگز کو نومبر ۱۷۹۳ء میں لکھا تھا۔

"ایک بڑا خاندان، کئی افراد کھانے والے۔ اس بھیانک مفلسی میں یہ بھاری ذمہ داری نبھانا میرے لئے کتنا دشوار ہے اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ایک طرف گھر کی فکر اس پر بیماری۔ دونوں نے مل کر مجھ پر حملہ کیا ہے اور مجھے کمزور کر ڈالا ہے اگر مجھے حکومت کے تحت کوئی کام ملے جس سے کسی طرح بچوں کا پیٹ بھر جائے اور زندگی کے دن گزر جائیں تو میں اس ملک سے چلے جانے کا خیال ترک کر دیتا۔ اگر یہ ممکن ہو تو مجھے کلکتہ چھوڑنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ عمر بڑھ رہی ہے، بڑھاپا آ گیا ہے۔ بیماری نے اس کمزور جسم میں اپنا گھر بنا لیا ہے۔ ایسے میں اگر موت آ جائے تب مجھے یقیناً موجودہ تفکرات سے نجات مل جائے گی۔ لیکن میں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں کہ میرے بچوں کے لئے کلکتہ کے راستوں پر بھیک مانگنے کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں ہے۔

ایسی حالت میں آپ کی نظرِ کرم اور سہارے کی ضرورت ہے "Clerk of the Market — بازار کا کلرک" نامی ایک عہدہ ہے جس پر آجکل ایک عمر رسیدہ صاحب براجمان ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ وہ بوڑھے ہیں بلکہ وہ کافی دولت مند بھی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان کو ملازمت کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہے نیز اُن کے خلاف کئی لوگوں کی شکایات بھی ہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اگر آپ ان کے تحت ایک نائب کی جگہ بنا دیں چاہے تنخواہ کم ہی ہو—کئی حضرات کا خیال ہے کہ میں ایسے کام بہتر طور پر انجام دے سکتا ہوں۔ اگر آپ اس طرح ایک جگہ مجھے فراہم کر دیں تو مجھے آپ کی خدمت کرنے کا موقع ملے گا! اس کے

غزلیں

مجھے معصومیت سے دیکھتا ہے
وہ دھوکا کھائے ہے یا دے رہا ہے
میں کتنا اجنبی ہوں اپنی خاطر
مجھے ہر آدمی پہچانتا ہے
عجب ہے تیری یک رنگی کہ پیارے
جہاں تک دیکھتا ہوں آئینہ ہے
ہماری بھوک سے بھوکی ہے دُنیا
ہماری پیاس سے صحرا بنا ہے
نکل بھی لو کہ اِس بستی میں اکثر
دریچوں سے سمندر جھانکتا ہے
وہ اپنے ہاتھ پر مہندی رچا کر
مقدر کی لکیریں ڈھونڈھتا ہے
ترے ہونٹوں کی نم گولائیوں میں
نہ جانے کس کے دُکھ کا ذائقہ ہے
کہیں بارش کہیں شعلوں، کہیں اشک
بس اک دُکھ ہے مگر کے طرح کا ہے

جمال ... اشک

ساقی مجھے پینے سے تو انکار نہیں ہے
لیکن یہ علاج دلِ بیمار نہیں ہے
ہرچند کہ دل خوگرِ آزار نہیں ہے
اس پر بھی توجہ کا طلبگار نہیں ہے
یوسف تو بہت گرمیٔ بازار نہیں ہے
اب چشمِ زلیخا بھی خریدار نہیں ہے
اُس دل میں لگاوٹ کی ادا ڈھونڈنے والے
صحرا میں کہیں سایۂ دیوار نہیں ہے
واعظ تری ہر بات بہت خوب ہے لیکن
گفتار ہی گفتار ہے کردار نہیں ہے
اب حُسن سرِ راہ گزر جلوہ نما ہے
اب عشق بھی رُسوا سرِ بازار نہیں ہے
مانا کہ رہِ عشق کچھ آساں نہیں لیکن
دل ہے مرے ہمراہ تو دشوار نہیں ہے
اِس دور کے سورج کی بلندی ارے توبہ
دیوار تو ہے سایۂ دیوار نہیں ہے
میں نے تو مشیر اُن کے لئے جان بھی دیدی
وہ پھر بھی یہ کہتے ہیں وفادار نہیں ہے

مشیر جھنجھانوی

علاوہ اس کام میں جس لیاقت و تجربہ کی ضرورت ہے وہ سب کچھ مجھ میں ہے۔

ہاں — میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ میری عمر بھی ہو چکی ہے۔ عہدِ جوانی کو عرصہ ہوا میں نے آخری سلام کہہ دیا ہے۔ بوڑھا ہو چکا ہوں۔ کہنا ہی پڑتا ہے کہ بڑھاپے نے مجھ پر بھی اپنا اثر کیا ہے اس کے باوجود خدا کے فضل و کرم سے میں ابھی اس لائق ہوں کہ کام کروں آپ خود آگاہ ہیں کہ اس علاقے میں میری عمر کے کتنے لوگ ہیں جو کام میں مجھ سے بازی لے جا سکتے ہیں۔

اب، آپ کے حکم نامے کے دو حروف سے مجھے کام مل سکتا ہے اور اس سے مجھے جو سہارا ملے گا اس کی تعریف کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ مجھے اپنے مقصد میں کامیابی کے لئے آپ کی مدد چاہئے۔ میں صرف مذکورہ جگہ ہی کا خواہاں نہیں ہوں بلکہ کسی بھی کام کے لئے میں تیار ہوں چونکہ کوئی بھی کام ملنے پر ہی میری کم از کم ضرورت پوری ہو جائے گی۔ اور میرا گھر مفلسی کے ہاتھ سے کسی طرح نکل آنے میں اور زندگی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوگا۔ آپ کی نظر

کرم ایک مفلس گھر کو بچا سکتی ہے۔"

ہکی کے خطوط کا کسی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس بے باک صحافی کی زندگی کے آخری ایام کتنے دردبھرے ہیں اُس کا تصور تک ممکن نہیں۔ وارن ہیسٹنگز نے بھی اُن کی کوئی مدد نہیں کی جیل سے وہ کب چھوٹے گا کچھ پتہ نہیں۔ رہائی کے بعد ہکی نے انگلستان جانے کی کوشش کی تھی لیکن وطن میں تھا کون جس کو اُن کی ضرورت ہوتی لہذا ہکی وطن جانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ آخری عمر میں ہندوستانی صحافت کا یہ باوا آدم کلکتہ کے راستوں پر ایک بھکاری بنا۔ دردر بھیک مانگتا ہوا پھرتا رہا۔ بھیک مانگ کر یا کبھی کسی غریب کا علاج کر کے وہ اپنے گھر والوں کا آخری دم تک پیٹ بھرتا رہا۔

دسمبر ۱۸۰۲ء میں شہر کلکتہ میں اس بھکاری صحافی کی زندگی کی شمع ہمیشہ کے لئے گل ہو گئی اور دنیاوی تکالیف و تفکرات سے اُس نے نجات پائی۔
یہ ہے ہندوستان میں صحافت کے بانی کا انجام۔

اسیرِ زیست

انور خاں

میں نے دلچسپی سے اس لڑکی کو اس کی ماں کے ساتھ اپنی دکان پر چڑھتے دیکھا۔ وہ کالا برقع پہنے ہوئے تھی۔ نقاب چہرے سے اُٹھا ہوا تھا۔ جب میں نے یہاں دوکان کھولی تھی وہ بمشکل پانچ سال کی ہوگی۔ تب سے میں اسے دیکھتا آیا تھا۔ گوری چٹی سرخ سرخ، دوکان کے سامنے بس اسٹاپ پر اسکول جانے کے لئے کھڑی رہتی۔ اس کے چہرے پر میں نے ہمیشہ ایک دبا دبا سا جوش دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا اس کے وجود کا ذرہ ذرہ حرکت کے لئے بے تاب ہے۔ میں اُسے تقریباً تین سال بعد دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ اسکول کی تعلیم ختم کر چکی تھی۔ اسی لئے وہ بس اسٹاپ پر نظر نہیں آتی تھی۔ تین سال میں وہ اور خوبصورت ہوگئی تھی۔

"ہمیں رخسانہ کا فوٹو کھنچوانا ہے" لڑکی کی عمر رسیدہ ماں نے کہا۔

"ظاہر ہے" میں نے مسکراتے ہوئے کہا "ورنہ فوٹو گرافر کی دکان میں قدم رکھنے کی آپ زحمت کیوں کرتیں؟"

رخسانہ مسکرادی۔

"کس سائز کی فوٹو کھنچوائیں گی آپ" میں نے پوچھا

میں نے دو تین سائز کے فوٹو انھیں دکھائے۔ انہوں نے کیبنٹ سائز کا انتخاب کیا۔ میں انہیں اندر کے کمرے میں لے گیا۔

رخسانہ کو اسٹول پر بیٹھنے کے لئے کہہ کر میں نے کیمرے کے لینس برابر کئے، بتیاں جلا کر اطمینان کر لینے کے بعد میں نے اس سے تھوڑی ذرا اوپر اٹھانے کے لئے کہا، چہرے پر تناؤ نہ لانے کی ہدایت کی اور دوبارہ کیمرے میں جھانکا۔

"شادی کے لئے تصویر کھنچوا رہے ہیں، خوب اچھی سی کھینچو" لڑکی کی ماں نے جو میرے پیچھے کھڑی تھی، میرے کان میں سرگوشی کی۔ میں مسکرا کر رہ گیا۔

دو روز بعد اس کی ماں تصویریں لے گئی۔ ایک کاپی میں نے الماری میں سجا دی۔ کئی مہینوں بعد میں نے لڑکی کی ماں کو اپنی دوکان کے سامنے سے گزرتے دیکھا تو اس سے پوچھا کیا لڑکی کی شادی ہوگئی۔

"نہیں میاں، لڑکے والے تو ایک ٹانگ پہ راضی تھے۔ لڑکی کا بھائی موا چاہے نہ ہے کہ لڑکی کی شادی ہو۔ اس نے لڑکا ناپسند کردیا۔ کئی پیغام آئے پر موا ہر ایک میں مین میخ نکالے ہے" اس کی ماں نے کہا۔

"کیوں، وہ کیوں نہیں چاہتا" میں نے پوچھا

"جہیز دینا پڑے گا اور کیا، شادی کا خرچ بھی اٹھانا ہوگا" رخسانہ کی ماں نے کہا

مجھے افسوس ہوا۔

سات آٹھ سال بعد ایک شادی کی تصویریں لینے گیا تو میں نے دیکھا رخسانہ دلہن بنی بیٹھی ہے۔ لڑکی کی ماں نے مجھے فوراً پہچان لیا۔ اور خوشی کا اظہار کیا۔ اس کے چہرے سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہے اس کی وجہ بھی جلد ہی معلوم ہوگئی۔ دولہا، جو بعد میں معلوم ہوا کہ کسی شہر کے کالج میں لکچرار ہے تقریباً پینتالیس سال کا نظر آتا تھا۔ سنجیدہ، متین چہرے بشرے سے خاندانی وجاہت ٹپکتی تھی۔ مجھے بھی افسوس ہوا اس لئے نہیں کہ دولہے کی عمر بہت زیادہ تھی بلکہ اس لئے کہ کہیں لڑکے کی سنجیدہ مزاجی کا سایہ لڑکی پر نہ پڑ جائے۔

میں نے کئی تصویریں کھینچیں۔ اچھا خاصہ ہنگامہ تھا۔ شادی تمام لوازمات کے ساتھ ہوئی۔ دولہے کو زنانے میں لیا یا گیا۔ وہاں تصویریں لینے کے لئے مجھے عورتوں کے درمیان کھڑا رہنا پڑا۔

"دولہے کی عمر تو زیادہ لگتی ہے" کوئی عورت کہہ رہی تھی۔

"ہاں چالیس پینتالیس سے کم نہ ہوگا" کسی اور عورت نے کہا
"سنتے ہیں لڑکی کا بھائی کئی پیغام ناپسند کر چکا تھا، اب کیسے راضی ہو گیا۔
کسی نے پوچھا
"کچھ نہیں دو بلے میاں اُسے کوئی دکان کروا رہے ہیں"
"اچھا، جبھی تو۔"

شادی کے بعد وہ کئی بار مجھے اپنے شوہر کے ساتھ نظر آئی، کچھ سنجیدہ خاموش، دبی دبی سی، لیکن شوہر کی طرف دیکھتی تو دلی محبت آنکھوں سے ظاہر ہوتی پھر کئی برس وہ مجھے نظر نہیں آئی۔ میری عمر زیادہ ہو چکی تھی طبیعت اکثر ٹھیک نہیں رہتی تھی کبھی کبھی خیال آتا کہ دکان بند کر دوں لیکن کچھ نہ کرنے کا خیال بھی میرے لئے سوہان لیوا تھا۔ شادی میں نے کی نہیں تھی۔ گھر لو بکھیڑے پالنے سے میری طبیعت الجھتی تھی لیکن اب تنہائی سوہان رُوح ہوتی جا رہی تھی۔ دکان کے اوقات کا بھی میں پابند نہیں رہا تھا جب جی گھبراتا دوکان بند کر دیتا۔

ایک دن طبیعت پژمردہ تھی۔ میں دوکان بند کر کے جانے کی سوچ رہا تھا کہ رخسانہ کے شوہر کو ایک چار سالہ بچی کے ساتھ دوکان پر چڑھتے دیکھا۔

"آپ نے شاید مجھے پہچانا نہیں؟" وہ یہ کہہ کر مسکرائے۔

"کیوں نہیں، آپ کی شادی کی تصویریں میں نے ہی اُتاری تھیں" میں نے کہا

"باوجود اتنی عمر کے آپ کی یادداشت قابلِ تعریف ہے" انہوں نے چشمہ آنکھ سے اُتار کر صاف کرتے ہوئے کہا۔ "اس بچی کی تصویریں اتارنی تھیں"

"کیوں نہیں، کیوں نہیں" میں نے کہا

میں پوچھنا چاہتا تھا کہ رخسانہ کیسی ہے لیکن مناسب نہیں معلوم ہوا۔ اس دوران بچی دوکان کی مختلف چیزیں اُلٹ پلٹ کر رہی تھی۔

"نہیں بے بی" انہوں نے پیار سے منع کیا

"آؤ بے بی، تمہاری تصویر اُتاریں" میں نے کہا۔

ہم اندر کے کمرے میں چلے آئے۔

کیمرے کا اسٹینڈ میں نے کونے سے اٹھا کر سٹول کے سامنے رکھا پھر اسٹول کو کیمرے کے کچھ قریب کر رہا تھا کہ آواز سُن کر چونک گیا؛ بچی نے بلب کا اسٹینڈ گرا دیا تھا۔ بلب ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

میں نے رخسانہ کے شوہر کی طرف دیکھا۔ ان کا چہرہ پھیکا پڑ گیا تھا؛ بچی بھی گھبرا گئی۔

"کوئی بات نہیں بے بی" میں مسکراتے ہوئے اس کے قریب گیا اور پیار سے اس کے گال تھپتھپائے۔

"آؤ بے بی، اسٹول پر بیٹھو" میں نے اُسے اٹھا کر اسٹول پر بٹھلاتے ہوئے کہا —

اسٹینڈ سیدھا کر کے میں نے الماری سے بلب نکال کر لگایا تصویر اُتاری۔ باہر آتے ہوئے انہوں نے بلب کے نقصان پر معذرت چاہی اور پیسے دینے بھی چاہے۔

"نہیں اس کی کیا ضرورت ہے" میں نے کہا "بچوں سے کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے۔"

"شکریہ، آپ واقعی بہت اچھے آدمی ہیں پھر بھی آپ پیسے لے لیں تو بہتر ہے۔ آپ کیوں خوامخواہ نقصان اٹھائیں" انہوں نے کہا۔

لیکن میں نے پیسے نہیں لئے۔

"تو پھر میں کب آؤں" انہوں نے پوچھا

"پرسوں کسی کو بھیج دیجئے گا" میں نے کہا

"نہیں شاید میں خود ہی آؤں، آپ سے مل کر واقعی بڑی خوشی ہوئی" انہوں نے مجھ سے ہاتھ ملا کر کہا اور بچی کی انگلی پکڑے جانے لگے۔ جاتے جاتے وہ یونہی سرسری نظروں سے دوکان میں لگی تصویریں دیکھتے جا رہے تھے کہ ایک تصویر دیکھ کر رک گئے۔ یہ رخسانہ کی تصویر تھی جب وہ اپنی ماں کے ساتھ دوکان میں آئی تھی۔

"یہ تصویر . . . ." انہوں نے تصویر کی طرف انگلی سے اشارہ کیا۔

"یہ آپ کی بیوی کی تصویر ہے" میں نے کہا "پندرہ سولہ سال پہلے لی ہوئی۔"

"انہی کی طرح معلوم ہوئی، اس لئے میں بھی چونک گیا تھا" انہوں نے کہا "لیکن میں نے اپنی بیوی کے پاس یہ تصویر کبھی نہیں دیکھی۔"

"شاید اس کی ماں کے گھر ہو" میں نے کہا۔ "انہی کے ساتھ آکر انہوں نے یہ تصویر کھنچوائی تھی۔"

"ان کی ماں کو تو گزرے اب کئی سال ہو گئے" انہوں نے کہا۔

"ہو سکتا ہے آپ کی بیوی کے پاس ہو، ان سے پوچھئے گا" میں نے کہا

ان کا چشمہ دھندلا گیا۔ قریب رکھی کرسی پر گر سے گئے۔

"شاید آپ کو پتہ نہیں، ایک سال پہلے وہ انتقال کر گئیں" انہوں نے کہا

"اوہ . . . . مجھے افسوس ہے، وہ بہت اچھی خاتون تھیں" میں نے کہا

میں نے ان کا ذکر کر کے آپ کو افسردہ کر دیا، اس کا مجھے افسوس ہے"

"اب کیا بتاؤں" انہوں نے کہا

کچھ دیر وہ اپنی طبیعت پر قابو پانے کی کوشش کرتے رہے پھر یکایک کہنے لگے۔

"آپ ابھی بچی کے ساتھ جس پیار سے پیش آئے میں اس سے بہت متاثر ہوا ہوں میں اس بچی کو کبھی نہیں ڈانٹتا۔ آپ سوچیں گے کہ میں ایک اچھا باپ نہیں ہوں لیکن کیا کروں یہ رخسانہ کی نشانی ہے۔ آپ تو جانتے ہیں شادی کے وقت میری عمر رخسانہ سے بہت زیادہ تھی میں اکثر اس پر غصہ ہو جاتا تھا۔ مجھے ہر وقت خیال رہتا کہ وہ کم سنی کے باعث کوئی ایسی حرکت نہ کر بیٹھے جو ہمارے خاندان کو بٹہ لگا دے۔ آج پشیمانی ہوتی ہے لیکن اس وقت میں ایسے ہی سوچتا تھا۔ ہم دونوں میں ہمیشہ ایک فاصلہ رہا۔ اس نے مجھے اتنی محبت دی، اتنی محبت دی۔ لیکن میں اپنی طرف سے کبھی فاصلوں کو کم نہ کر سکا سوائے آخری چند دنوں کے۔"

وہ کہتے کہتے رک گئے۔ مجھے اُن کی باتیں کرنے پر تعجب سا ہو رہا تھا۔

"آپ سوچ رہے ہوں گے" انہوں نے کچھ دیر رک کر بولنا شروع کیا: "میں آپ سے یہ سب کیوں کہہ رہا ہوں لیکن کیا کیا جائے کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنوں سے کہنا بہت دشوار ہوتا ہے۔"

وہ زمین کو تکتے ہوئے جیسے خود سے باتیں کرنے لگے۔

"میرے نہ چاہنے کے باوجود وہ اپنی ماں کے گھر گئی ہوئی تھی۔ دوسرے بچے کی پیدائش میں کچھ مہینے باقی تھے۔ دو تین روز ہی میں، میں جو اس کے وجود کا عادی ہو گیا تھا، گھبرا گیا۔ لاتعداد چھوٹے چھوٹے کام جو وہ پتہ نہیں کب کر ڈالتی تھی مجھے جھنجلانے لگے۔ پتہ نہیں میرا دل کیوں بے اختیار ہو گیا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ میں اُسے بے حد چاہتا ہوں۔ پاگلوں کی طرح بے چین۔ میں سیدھے اس کے گھر چلا گیا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے اس کی نظر مجھ پر پڑی۔

"آپ!" کہتی ہوئی وہ قریب قریب دوڑتی ہوئی میرے پاس آئی۔ اس لمحے پہلی بار ہمارے درمیان کے تمام فاصلے ختم ہو گئے۔ تب مجھے معلوم ہوا اس میں زندگی کی کیسی چاہت، کیسی تڑپ تھی۔ ہم پارکوں میں، دریا کنارے یا تفریح گاہوں پر چلے جاتے۔ راستوں پر کھڑے رہ کر ہم نے چاٹ اور اس قسم کی چیزیں کھائیں جو شاید اپنے حواس میں مجھ سے کبھی ممکن نہ تھا۔ بچوں جیسی ہم نے نہ جانے کتنی ہی حرکتیں کیں۔ وہی چند لمحے شاید میں رخسانہ کی زندگی میں کچھ مسرتیں بکھیر سکا۔ کاش وہ دوسری زچگی میں مر نہ جاتی۔ میں اس کے دامن میں اتنی خوشیاں بھر دیتا، اتنی خوشیاں بھر دیتا کہ تمام عمر کا کفارہ ادا ہو جاتا۔"

وہ جذبات سے گلوگیر ہو کر اٹھ گئے۔

"اب چاہتا ہوں، اس بچی کی کسی خوشی میں مخل نہ ہوں۔ یہ آخر اسی کی تو لڑکی ہے۔ شاید زندگی سے لطف اندوز ہونے کی اس میں بھی اتنی ہی تڑپ ہو"

دو روز بعد میں نے رخسانہ کی تصویر نکال کر اس کے شوہر کو دی اور اس جگہ بچی کی تصویر لگا دی۔

نظم

شمس فریدی

کبھی خیال کے اس دائرے سے میں نکلوں
کبھی تو مجھ کو ملے ایسا بھی کوئی لمحہ
بلکتی، چیختی، روتی ہوئی صدا نہ سنوں
کبھی تو آئینہ آنکھوں سے میری اوجھل ہو
کبھی تو سایا مرے شانے سے ہٹائے اپنا ہاتھ
کبھی تو درد کی ناگن نہ رینگے جسموں پر
کبھی تو پلکوں کے در سے نہ کوئی جھانکے مجھے
کبھی تو سینۂ احساس برف بن جائے
کبھی تو مجھ کو ملے زخم آگہی سے نجات
کبھی تو مجھ کو چین ملے!
کبھی تو چین ملے!!

بزرگ.... ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہے..... وہ پڑھنا چاہتا ہے...... ریڈیو کی اونچی آواز میں اسے پڑھنے کی عادت نہیں...... اس کی جوانی کے دنوں میں بھلا ریڈیو کہاں تھا..... وہ کیا جانے سائیکل چلاتے وقت ٹرانسسٹر کے فلمی گانے کس طرح دل کو لبھاتے ہیں۔

ہر جگہ ریڈیو موجود ہے..... گھر اور دوکان میں.. ... کھیت اور ٹرک میں...... یہ دنیا کو آپ کی چوکھٹ پر لا کھڑا کرتا ہے..... تازہ خبریں...... دُنیا کے خیالات...... بدل رہے فیشن۔ زیادہ سڑکیں، بسیں اور موٹر گاڑیاں......

نقل و حمل تیز ہو گئی ہے..... جگہ بجگہ ڈاک خانے اور بینک ..... دیہات اب الگ تھلگ نہیں رہے..... فارم میں بھی جیپ اور سکوٹر پہنچ گئے ہیں۔

آج، کل سے کہیں بہتر ہے *
کل، آج سے بڑھ کر ہوگا

* "آج کا بھارت" کتابچہ مفت حاصل کرنے کے لئے ڈی۔اے۔وی۔پی، پی۔ٹی۔آئی۔بلڈنگ، پارلیمنٹ سٹریٹ، نئی دہلی۔۱ کو لکھیئے۔

نریندر سنگھ بیدی

کہاں گئے وہ دن

نوجوان رنڈی اور پولیس کانسٹیبل۔ چکلے پر پولیس نے چھاپہ مارا تو اچانک مڈبھیڑ ہوگئی۔ پھر سپاہی رنڈی کے کوٹھے پر اُس سے ملنے آتا ہے۔ ادنیٰ متوسط طبقے کے سادہ اور دقیانوسی ماحول میں پروردہ سپاہی کے سستے چکلے میں بیٹھنے والی رنڈی کے گھناؤنے ماحول سے پہلی بار شناسائی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اُسے رنڈی کی شخصیت کی کشش کا احساس ہوتا ہے۔ لوٹتا ہے تو ایک دیوار کے پاس سے گزرتے وقت یونہی اپنی چھتری کی ڈنڈی سے ایک لکیر کھینچ دیتا ہے۔ اگلے شاٹ میں دیوار پر کئی متوازی لکیریں کھنچی دکھائی دیتی ہیں۔ محبت پروان چڑھتی ہے ساتھ ہی کرداروں کی یگانگت اور دونوں کے ماحول کا تضاد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ محبت الگ ہونے نہیں دیتی، سماج کی مجبوریاں اور حالات کی پیچیدگیاں بار بار دونوں کو ایک دُوسرے سے دُور کھینچتی ہیں۔ رنڈی سپاہی کے گھر جاتی ہے تو اس کی بیوہ ماں کے پاٹھ پوجا، دھرم کرم، چوکا صفائی کے ماحول میں اپنے آپ کو اجنبی پاکر بھاگ آتی ہے۔ سپاہی کوٹھے پر آتا ہے۔ تو رنڈی کو تماشبین مدّاحوں سے گھرا پاکر دل نفرت سے بھر جاتا ہے۔ ایک موقعے پر دونوں کے سماجی بندھن اور ذہنی کشمکش تیز جھڑپ کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ سپاہی غصّے سے بھرا ہوا تیزی کے ساتھ رنڈی کے کوٹھے کی سیڑھیوں سے اُترتا ہے۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اُسی دیوار کے پاس پہونچتا ہے۔ اچانک اس کی چھتری اُٹھتی ہے لیکن دیوار پر جو لکیر بنتی ہے وہ ٹیڑھی میڑھی ہے اور پھر کہانی میں ایک ایسا موقع آتا ہے جب سپاہی اور رنڈی کو ہمیشہ کے لئے الگ ہوجانے کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ اُسی دیوار کا شاٹ آتا ہے اس بار کوئی آدمی دیوار پر سفیدی کر رہا ہے اور لکیریں مٹتی جا رہی ہیں۔

یہ ہے وی شانتارام کی ڈائرکٹ کی ہوئی پونہ کی پربھات فلم کمپنی کی فلم "آدمی" کی ایک جھلک جو غالباً ۱۹۳۹ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ ایسی فلموں سے لطف اندوز ہوچکنے کے بعد مجھ جیسا پُرانا فلم بین جب آج کل کی کسی بمبیا فلم کو دیکھتا ہے تو دل مایوسی سے بھر جاتا ہے۔ تیس برس پہلے تکنیکی طور پر فلم کا بچپن تھا۔ اداکاری پارسی اسٹیج کے انداز سے پوری طرح آزاد نہیں ہوپائی تھی۔ پلاٹ اور کردار نگاری روایت سے بندھی تھی۔ سماجی اقدار کی جکڑن تھی۔ عام فلم بین ناخواندہ تھا اور فراری اور غیر سنجیدہ "تماشہ" دیکھنے کا شائق تھا۔ لیکن ان سب دشواریوں کے باوجود کچھ برس کے سنہری دور میں متعدد ایسے جواہر پارے ہندوستانی سکرین پر آئے جن کی چمک سے آج تک نظریں خیرہ ہیں۔ اُدھر پچیس تیس برس بعد فلم کی تکنیک عروج پر پہنچ چکی ہے۔ پختہ اور سلجھے ہوئے اداکار اَن گنت ہیں۔ سماجی اور انفرادی کشمکش

پلاٹ اور کردار نگاری کے لامحدود مواقع فراہم کر رہی ہے اور عوام میں تعلیم کا پھیلاؤ کئی گنا بڑھ چکا ہے لیکن حیرت ہے کہ حالات اتنے سازگار ہوتے ہوئے بھی اپنا سینما پارسی تھیٹر سے بھی بدتر اور بھدے فارمولے بازی کے چکّر میں پھنسا ہوا ہے، جہاں

دنیا کے دوسرے ملکوں میں ڈی سکا، کروساوا، پولانسکی اور ڈیوڈ لین جیسے فلمساز فن کے نئے سے نئے انداز پیدا کر چکے ہیں، وہاں ہندستانی فلم میں اب بھی وہی پرانی ساس حاملہ بہو کو بھری برسات میں لات مار کر گھر سے نکالتی ہے اور اندر سے کھٹاک سے کنڈی چڑھا لیتی ہے۔ سب سے پہلی بولنے والی فلم "عالم آرا" میں ایک گانے والا فقیر نمودار ہوا تھا۔ برسوں تک وہ ہندوستانی فلم بین کے کندھے پر پیر تسمہ پا کی طرح سوار رہا اور لگ بھگ ہر فلم میں کسی نہ کسی روپ میں پردے پر آ کر دو ایک گانے گائے بغیر نہ ٹلا۔ تب کہیں سے کیبرے ناچ والی آ پہنچی۔ اب اس سے چھٹکارا ملنا محال ہو رہا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں "اچھوت کنیا" میں ایک اونچی جات کے لڑکے نے ایک اچھوت لڑکی کو اپنے عشق سے نوازا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں کاردار کے "باغبان" میں ایک امیر لڑکی نے غریب قیدی سے پریم کیا تھا ۱۹۳۹ء میں بمبئی ٹاکیز کے "کنگن" میں زمیندار کے لڑکے نے غریب لڑکی سے رومانس لڑایا تھا۔ تب سے غریب ہیرو اور امیر ہیروئن یا امیر ہیرو اور غریب ہیروئن کا سلسلہ لگاتار چلا آ رہا ہے۔ کئی برس تک ہیروئن دریا میں کود کر خودکشی کرنے کی کوشش کرتی رہی اور اُسے کوئی "سولو" گانے والی جوگن یا سادھو یا "کورس" گانے والے ڈھولی بچا کر کہانی کو ہیرو اور ہیروئن کی آخری ڈوئیٹ تک پہونچانے کے لئے راستہ ہموار کرتے رہے۔ اب ہیرو خود ولین کے ساتھ تیغے بازی کر کے ہیروئن کی رکھشا کرتا ہے۔ پارسی تھیئٹر کا ولین شراب کے خم کے خم لنڈھاتا تھا اور رنڈیوں کا مجرا کرواتا تھا۔ موجودہ فلم کا ولین ہو بہو اپنے اُسی بزرگوار کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ صرف تھوڑی سی چھرے بازی اور سیکھ لی ہے۔ لگاتار تیس برس سے ہیرو یا ہیروئن (دونوں میں سے جو بھی غریب ہو) کے باپ یا ماں کو انٹرول تک پرلوک سدھارنا پڑتا ہے اور اگلے ہی شاٹ میں مرحوم یا مرحومہ کی تصویر پر پھولوں کا ہار ٹنگا دکھائی پڑتا ہے۔ ایک حالیہ فلم میں ہیروئن پر حسب فارمولا "الٹرا ماڈرن" ہے، ہیرو صاحب کے سنہری کردار کے اصلی جوہر تب آشکارا ہوتے ہیں، جب وہ حضرت ایک سالگرہ پارٹی میں "بابا ہپّی ہپّی" کا دلنواز نغمہ گا کر سامعین اور فلم بینوں کو مسحور کرتے ہیں۔ کیا کردار نگاری ہے؟ جارج برناڈ شا نے ایک جگہ لکھا ہے: "تمام عورتیں ایک جیسی ہوتی ہیں، ہوٹل کے کھانے کی طرح"۔ یہی حال ہماری فلموں کا ہے۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں وی شانتا رام کی بے نظیر فلم "آدمی" کا حوالہ دے کر بعد میں تفصیل کے ساتھ عام ہندوستانی فلموں کی برسوں سے چلی آ رہی بھدّی یکسانیت کا ذکر کیا ہے اس کا ایک خاص مقصد ہے۔ ۱۹۳۶ء

اشوک کمار اور دیویکا رانی ــــ فلم اچھوت کنیا

سے ۱۹۴۵ء تک کے دس برس کے عرصے میں کچھ نہایت بلند پایہ فلمیں بنی تھیں اگر صرف انہی فلموں کو الگ کر کے ان کا موازنہ آج کی اوسط فلم کے ساتھ کر دیا جائے تو غیر مناسب ہوگا۔ اوسط فلم تب بھی بے مقصد، بھدّی اور فراری تھی اور اب بھی ہے۔ بلکہ موجودہ فلموں کا چالو فارمولا در اصل انہی پرانی اوسط فلموں کی دین ہے۔ اس کے علاوہ یکسانیت کے موجودہ دور میں بھی وقتاً فوقتاً بہت اچھی فلمیں بنتی رہی ہیں۔ جیسے "صاحب بی بی غلام"، "پرنتیا"، "دو بیگھہ زمین"، "دیوداس"، "بندنی" محض پرانے پن سے مسحور ہو کر اس طرح کی فلموں کو نظر انداز کر دینا ٹھیک نہیں۔

بطور ایک فلم بین کے مجھے صرف ایک بات کی کمی کا افسوس ہے۔ ہماری فلمی صنعت ہمیشہ سے ایک تجارتی کاروبار کی حیثیت سے رہی ہے اس نے کبھی بھی ایک خالص فنی تحریک کی شکل اختیار نہیں کی ہے پھر بھی ہندستانی فلم کے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء کے دس سالہ دور میں چند ذہین اور قابل فلم سازوں نے کچھ فنی معیار قائم کرنے اور ملک کے سماجی مسائل کو فنی پختگی اور خوبصورتی کے ساتھ اسکرین پر پیش کرنے کی منظم کاوشیں کیں۔ ٹھیک ایسی ہی کاوشوں کا، جہاں تک کاروباری ہندوستانی فلمی کا تعلق ہے اس وقت مکمل فقدان ہے۔

کچھ مثالیں دیتا ہوں۔ گاندھی جی کی رہنمائی میں آزادی کی تحریک نے جو رُخ اختیار کیا تھا اس کی ایک خاص بات یہ تھی کہ سیاسی جدوجہد میں

سماجی سدھار کو شامل کیا گیا تھا۔ ودھوا وواہ یا ہریجن سدھار جیسے موضوعات پر پارسی تھیٹروں میں ڈرامے پیش ہوئے لیکن پارسی تھیٹر کسی وقت بھی کوئی فنی معیار قائم نہ کر سکا۔ ہمارے ملک میں خاص کر جہاں تک ہندی اور اُردو زبانوں کا تعلق ہے تھیٹر کی موت کا شاید ہی سب سے بڑا کارن ہے۔ ہندی اور اُردو افسانے کے میدان میں پریم چند نمودار ہوئے تھے۔ جنہوں نے موضوعات کو لے کر اپنے فن کی بلندی سے ایک نئی ادبی تحریک کو جنم دیا تھا۔ اسی زمانے میں پربھات کی فلم "مہاتما" نے چھوت چھات کے خلاف صدائے احتجاج اٹھا کر تھوڑی سی ہلچل پیدا کر دی لیکن کچھ ہی عرصے بعد اسی کمپنی کی وی شانتا رام کی ڈائرکٹ کردہ فلم "دُنیا نہ مانے" نے تو فلم بینوں اور ادبی حلقوں کو ایک دم چونکا دیا۔ اس فلم کی کہانی تھی: ایک نوجوان لڑکی کا زبردستی بوڑھے آدمی سے بیاہا جانا۔ اور لڑکی کی طرف سے اس فلم کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے خاوند کا مکمل بائیکاٹ۔ سماجی موضوع میں لڑکی کے انوکھے کردار نے جان ڈال دی۔ فلم میں پہلی مرتبہ روزمرہ کی سادہ زندگی کو سکرین پر پیش کیا گیا۔ نہایت خوبصورت اداکاری دیکھنے میں آئی، جیتے جاگتے کردار، چھوٹے چھوٹے واقعات اور آخر میں ڈرامائی کلائمیکس، شانتا رام کے مخصوص کنایوں نے دیکھنے والوں کو مسحور کر دیا۔ "دنیا نہ مانے" کو دیکھنے والے ویسے ہی عوام تھے جنہیں آج کل محض بے تکے کرداروں، بے معنی پلاٹ اور بھدی تک بندیوں کے قابل سمجھا جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے لاہور کے ایک سینما گھر میں یہ فلم سال بھر چلی تھی۔

ایسی ہی ایک فلم "پڑوسی" تھی، جس میں ایک بار پھر شانتا رام نے ایک عوامی مسئلے کو لیا۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں سیاسی کشمکش کا دور تھا۔ فلم میں موضوع کو نہایت اچھے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا۔ ہر طبقے کے فلم بینوں نے اُسے سراہا اور فلم باکس آفس پر کامیاب رہی۔

ایک اور فلم کی یاد آتی ہے۔ محبوب کی "روٹی"۔ یہ فلم ۱۹۴۲ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ ان دنوں ادب میں ترقی پسند تحریک کا زور تھا۔ ادب کے آسمان پر نئے نئے ستارے چمک رہے تھے۔ میں کالج میں پڑھتا تھا۔ حقیقت نگار ادیبوں کا جادو سر پر چھایا ہوا تھا۔ تبھی ایک روز اسکرین پر ایک مفلوک الحال کردار (اشرف خاں) کی زبانی سُنا۔

کیوں کرتا ہے روٹی روٹی؟
آگ کے انگارے کھا!
بجھ کے گگن کے تارے کھا
مرجائے گا؟ مرجا، مرجا!
بوجھ زمیں کا ہلکا کر جا
ہمت تیری چھوٹی
کیوں کرتا ہے روٹی، روٹی،

ترقی پسند ادب فلم میں؟ میں اور میرے ہم مذاق احباب حیران رہ گئے۔ ایک گانا اور آیا۔

غریبوں پر دیا کر کے بڑا احسان کرتے ہو
اُنہیں بزدل بنا دینے کا تم سامان کرتے ہو
اُنہی کو لوٹتے ہو اور اُنہیں خیرات دیتے ہو
بڑے تم دھرم والے ہو یہ اچھا دان کرتے ہو

فنی اعتبار سے "روٹی" بہت بڑھیا فلم نہ بن سکی۔ ہیروئن اختری بائی فیض آبادی ناکام رہی۔ یہ اُس کی پہلی اور آخری فلم تھی۔ سوشلسٹ آدرش نگری سے سرمایہ دار چندر موہن دو بھینسے چرا کر فرار ہو جاتا ہے۔ ان بھینسوں کی کھوج میں شیخ مختار شہر آتا ہے۔ اس کے بعد کہانی کو اتنا گھسیٹا گیا اور بھینسوں کے ساتھ شیخ مختار کے جذباتی ناتے کو اتنا طول دیا گیا کہ اشاریت کا لطف بھی جاتا رہا اور پلاٹ میں دلچسپی بھی نہ رہی لیکن اہم بات یہ ہے کہ ایک فلم ساز نے ایک ادبی اور فنی تحریک سے متاثر فلم بنانے کی جرأت کی۔ کیا اس وقت کوئی فلم ساز ایسا کرے گا؟ حال میں ایک فلم "امنگ" ریلیز ہوئی تھی۔ نوجوان کا اضطراب اور اس کے مستقبل کا عدم یقین۔ نہایت شاندار موضوع ہے اور کسی بھی ہندوستانی فلم ساز کے لئے چیلنج پیش کر سکتا ہے۔ اس عمدہ موضوع کو فلم میں بُری طرح قتل کیا گیا۔ یہاں تک کہ فلم ایک دیانت دارانہ "سپوف" یا پیروڈی بھی نہ بن پائی۔

موجودہ بمبیا سینما کی حالت درحقیقت پارسی تھیٹر جیسی ہو گئی ہے۔ اداکاری کی معراج، کردار نگاری کی پختگی یا فن کی بلندی پارسی تھیٹر کا کبھی بھی نصب العین نہیں تھا۔ عامیانہ جذبات کو متاثر کرنے والی کوئی سستی کہانی گڑھ کر زرق برق لباسوں اور سین سینریوں سے ناظرین کو چکاچوند کر دیا جاتا تھا۔ یہی حال آج کی فلموں کا ہے۔ اداکاری، کردار نگاری، ماحول، یہاں تک کہ اچھے پلاٹ کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ ان چیزوں کی بجائے فلم ساز کے وسائل، اسٹاروں کی فیس، ولایت یا پہاڑوں کے سین فلمانے اور شاندار سین پیش کرنے پر خرچ کئے جاتے ہیں۔ اس رجحان کی وجوہات پر بہت

پر کھا جا چکا ہے جسے دہرانا لاحاصل ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ میں فلم کو دلچسپ بنانا اور اس کے فنی معیار کو بلند کرنا محض چند آرٹ فلم سازوں یا گنے چنے فلم بینوں کے دائرے کی بات نہیں سمجھتا۔ ہالی ووڈ دنیا کی سب سے بڑی تجارتی اور پیشہ ورانہ صنعت ہے کیا وہاں سے لگاتار چالیس برس سے یکے بعد دیگرے اصول فنی فلمیں نہیں آتی رہی ہیں۔؟ جاپان کی فلمی صنعت خالص کاروباری ہے اٹلی فرانس اور پولینڈ کی بھی۔ پھر وہاں سے اعلیٰ پایہ کی فلمیں کیسے بن رہی ہیں۔ میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ نفع محض ٹاٹ کے بیوپار میں ہے، ریشم کی تجارت میں نہیں۔

شاید اس مقابلے سے یہ غلط فہمی پیدا ہو رہی ہو کہ میں ایسی فلموں کی وکالت کرتا ہوں جو محض چند ادیب یا فن کار لوگ دیکھ سمجھ سکتے ہیں۔ ایسی بات نہیں ہے میں نے فنی فلموں کے تذکرے میں بھی ایسی فلموں کی مثالیں دی ہیں جو باکس آفس پر نہایت کامیاب رہیں۔ "پرانی" چترلیکھا" کو اس وقت کے تنقید نگاروں نے "سیلولائیڈ پر کندہ نظم" کہا تھا اور تجارتی طور پر فلم نے بہت روپیہ کمایا۔ یہی حال نیو تھیٹرز کی "مکتی" اور "ودیاپتی" کا تھا۔ ساری ہی موجودہ پیڑھی کا مذاق فلم ایک ساتھ گھٹیا ہو گیا ہے۔ یہ کوئی کیسے مان لے۔ حال کے برسوں میں ہی "بندنی" اور "صاحب بی بی غلام" فلمیں کسی بھی طرح سے ناکام نہیں رہیں

دراصل ہماری موجودہ فلمی صنعت سستے پن کا شکار ہے اور یہ سستا پن شاید اُسے ہی نہایت مہنگا پڑ رہا ہے۔ فلم ساز اپنی نظر ان پڑھ اور ادب اور فن سے ناشناس نوجوان فلم بین پر رکھتا ہے۔ جسے وہ سستے جذباتی پلاٹ ادھ ننگی عورت کا جسم اور "پاپا" "ناتب" کی تک بندی والا سنگیت دے کر بہلاتا ہے اور اُس سے پیسہ نچوڑتا ہے۔ لیکن کیا اس کے ساتھ وہ اتنے ہی، اُن سے بھی زیادہ ایسے فلم بینوں کے پیسے سے محروم نہیں ہوتا جو مایوس ہو کر فلم دیکھنا تک بھنگ ترک کر چکے ہیں۔ اگر عوام کا مذاق گھٹیا ہے تو "مائی فیئر لیڈی" "لارنس آف عربیا"، "ڈاکٹر ژواگو" اور "آلیور" کو بیسیوں ہفتے کون دیکھتا رہتا ہے اور ان کے لیے "آدھی فرلانگ لمبی لائنیں کیسے لگتی ہیں ؟

میں سمجھتا ہوں، موجودہ فلم کے بیشتر شائقین ۲۵ سال سے کم عمر کے نوجوان ہیں، جن کا فلم بینی کا تجربہ محدود ہے اور جنہیں فلموں کے باسی پن کا پورا احساس نہیں ہو پایا ہے۔ اس سے زیادہ عمر کے لوگ محض کبھی کبھار اس لئے فلم دیکھتے ہیں کہ دل بہلانے کا اور کوئی سستا ذریعہ نہیں ہے۔ بمبیا فلموں کو سستے پن سے نکالنا نہ مشکل ہے نہ مہنگا ضرورت صرف رجحان کو بدلنے کی ہے یہ صحیح ہے کہ فنی اشاریت کو سمجھنا یا اونچے درجے کی کردار نگاری کا لطف اُٹھانا ہر فلم بیں کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اچھے دلچسپ پلاٹ اور قدرتی

نوتن — (فلم بندنی میں)

ماحول کو پیدا کرنا کون سا مشکل کام ہے ایک پرانی فلم کی مثال لیتا ہوں — "امرجیوتی" فلم میں، جو پربھات نے ۱۹۳۶ء کے آس پاس پیش کی تھی اور جس کے ڈائرکٹر شانتارام ہی تھے، کسی طرح کے سماجی مسئلوں یا کردار نگاری کی بلندیوں کو چھونے کی کوشش نہیں کی گئی۔ لیکن پلاٹ نہایت دلچسپ تھا سمندری ڈاکوؤں کی کہانی۔ یا دبانی جہازوں کی جنگ۔ راجہ اور بغاوت نہایت دلکش کہانی بن گئی۔ محبوب کی "وطن" "کاردار کی" باغی سپاہی" پربھات کی "امرت منتھن" کہانی کے اعتبار سے نہایت دلچسپ فلمیں تھیں۔ کیا اب فلم سازوں کو ایسی کہانی ملنی ناممکن ہے جو دلچسپ بھی ہو اور جس میں کچھ تک بھی ہو۔ "سنگم" کا اس قدر ہنگامہ رہا۔ کہانی کیا تھی ؟ ایک عورت سے دو دوست محبت کرتے ہیں۔ اس محبت کا احساس، بلکہ مکمل علم ہر بیوقوف سے بیوقوف فلم بین کو ہو جاتا ہے، سوائے ایک دوست صاحب کے کیا یہ فلم بینوں کے مذاق کی سراسر توہین نہیں۔ میں سکول میں پڑھتا تھا۔ ان دنوں ایک فلم دیکھی تھی۔ رنجیت کمپنی کی "کا شمیرا" اس میں ایک راجپوت

(باقی صفحہ ۴۴ پر)

غزلیں

سخاوت شمیم

یاد تیری کسی خوشی کی طرح
مجھ سے ملتی ہے اجنبی کی طرح

ہے اندھیرا مرا اکیلا پن
تم چلے آؤ روشنی کی طرح

دشمنی میں نہ تھا کوئی خطرہ
اب تعلق ہے دوستی کی طرح

یہ ازل سے ابد کی دُوری بھی
سلسلہ ہے تری گلی کی طرح

فطرتِ عشق میں ہے جو لائی
اُن کے جلووں کی تازگی کی طرح

ہائے شامِ فراق کا عالم!
ہر نفس ہے کسی صدی کی طرح

موت کا یوں تو ڈر نہیں لیکن
ہو کہیں وہ بھی زندگی کی طرح

دل پہ گزری ہے کیا شمیم نہ پوچھ
جب ملا ہے کوئی کسی کی طرح

رئیس رامپوری

جب سے دل میں ترے بخشے ہوئے غم ٹھہرے ہیں
محترم اور بھی اپنے لئے ہم ٹھہرے ہیں

دیکھتا یہ ہوں کہ شاید ترا کوچہ ترا در
سوچتا یہ ہوں، کہاں آکے قدم ٹھہرے ہیں

غم، کہ ہر دور میں ٹھہرایا گیا حاصلِ زیست
اور اس دور میں ہم صاحبِ غم ٹھہرے ہیں

میں تصور سے کبھی جن کے لرز اٹھتا تھا
وہی حالاتِ محبت کا بھرم ٹھہرے ہیں

ہم تری راہ میں اٹھے ہیں بڑے عزم کے ساتھ
گردشِ دہر بھی ٹھہری ہے جو ہم ٹھہرے ہیں

معرفت ہی سہی میخانہ و مے کے معنی
کہ یہاں آج سفیرانِ حرم ٹھہرے ہیں

ستار چشتی

عزم ہستی لئے فن کار کہاں آنکلے
زندگانی کے طلب گار کہاں آنکلے

گردشِ وقت نے لیں نظمِ گلستاں بدلا
لے کے ہم جذبۂ بیدار کہاں آنکلے

تیری یادوں کو بنا جادۂ منزل کے نشاں
صاحبِ ہمت و کردار کہاں آنکلے

زندگانی کے ہر اک غم کا مداوا کرنے
تیری تخلیق کے شہکار کہاں آنکلے

اپنی آنکھوں میں لئے عزم و یقیں کا جذبہ
دیکھئے طالبِ دیدار کہاں آنکلے

تیری زلفوں کے خم و پیچ ہوں یا دار و رسن
کھیلتے کھیلتے غم خوار کہاں آنکلے

شب کے مسموم اندھیروں کا جگر چاک ہوا
صبحِ نو تیرے پرستار کہاں آنکلے

درد مندوں کا خیال آپ کو کیونکر آیا
بات کیا ہو گئی سرکار کہاں آنکلے

زندگانی کے جواں سال ارادے لے کر
تیری زلفوں کے گرفتار کہاں آنکلے

حفیظ جون پوری

فضل امام رضوی

اس عالم ہنگامہ میں جہاں صدہا باکمال نظرانداز کر دیئے گئے وہاں حفیظ جون پوری جیسے خوش فکر اور نکتہ داں شاعر کو بھی بھلا دیا گیا ہے۔ زبان و بیان اور لب و لہجے کے اعتبار سے حفیظ کی شاعری اپنے دور کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے لیکن تاریخ ادب اُردو میں ان کا تذکرہ نہیں کے برابر ہے حالانکہ آج بھی حفیظ کے سینکڑوں اشعار سخن فہموں کی زبان پر ہیں اور میری خوش نصیبی سمجھی جائے یا بدنصیبی کہ سب سے پہلے شعری مجموعہ جو پڑھنے کو ملا وہ تھا دیوان حفیظ باسم تاریخی خمخانۂ دل[1] چنانچہ ابتدائی دور سے اب تک حفیظ کے حالات جاننے کے لئے کوشاں رہا اور بہ مشکل تمام جو معلومات فراہم کر سکا، اسے ہدیۂ ناظرین کر رہا ہوں۔

حفیظ جون پوری کا نام محمد علی تھا۔ ماہ جون ۱۸۶۵ء[2] میں شہر جون پور کے محلہ بلوہ گھاٹ میں پیدا ہوئے۔ خاندانی روابط کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ اُن کے آبا و اجداد فیض آباد کی ایک چھتری قوم سے ہیں جس کی چھٹی یا ساتویں پُشت میں حفیظ پیدا ہوئے آبا و اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا جیسا کہ خود ایک قطعہ میں فرماتے ہیں ؎

کوئی وظیفہ خوار نہ اہل دول ہوں میں
پیشہ ہے خاندان کا فن سپہ گری

حفیظ کے والد عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے لیکن خود حفیظ سُنی۔
اُن کے والد اچھی خاصی جاگیر کے مالک تھے۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں تھی لہٰذا زندگی کا ابتدائی دور بفراغت گزارا۔ لیکن حفیظ کی لااُبالی طبیعت نے زمینداری کے شغل کو ترک کر کے تجارت شروع کر دی عرصہ تک اس میں رہے جب خاطر خواہ کامیابی نہ مل سکی تو کاشتکاری کی طرف رجحان ہوا اور اسی پیشہ میں زندگی گزار دی۔

ان کی تعلیم و تربیت میں زیادہ تر باپ ہی کا ہاتھ رہا۔ وہ اس لئے کہ ماں کا انتقال عہد طفلی میں ہی ہو گیا تھا جب حفیظ کچھ سنِ شعور کو پہونچے تو اس زمانہ کے مطابق اُن کے والد نے انہیں مکتب اسلامیہ میں فارسی، اُردو اور عربی کی تعلیم کے لئے ایک حافظ کے سپرد کر دیا، تاکہ اُن کا ہونہار، ذہین اور طباع بچہ حفظ قرآن کی سعادت سے بہرہ ور ہو سکے۔ چنانچہ حفیظ نے تین سال کی مختصر مدت میں قرآن شریف حفظ کر لیا۔ علمی اور ادبی کتب کا شغف اس درجہ تھا کہ جس کتاب کو بھی اُٹھاتے بغیر ختم کئے نہ چھوڑتے تھے گو کہ حفیظ نے باقاعدہ کسی درس گاہ میں تعلیم نہیں حاصل کی تھی۔ لیکن اپنی ذاتی کوششوں سے اور فطری رجحان کے باعث اتنی اچھی خاصی علمی استعداد پیدا کر لی تھی کہ اس وقت کے باقاعدہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والوں سے طمانیتِ قلب سے تبادلۂ خیال کرتے تھے۔

حفیظ ایک پابند وضع اور خوش پوش انسان تھے۔ شیروانی و پتلون نما پائجامہ، ایرانی سیاہ مخملی ٹوپی اور انگریزی جوتا پہنتے تھے۔ آخری عمر میں پابند شرع بھی ہو گئے تھے لہٰذا اس دور میں مقطع ڈاڑھی، کتری ہوئی مونچھیں اور ہاتھوں میں سبک سی چھڑی اور تسبیح لئے رہتے تھے۔

تعجب ہوتا ہے کہ جس شخص کا بچپنا کافی دینی اور مذہبی ماحول میں گزرا ہو جس کی ابتدائی تعلیم حفظِ قرآن سے شروع ہوئی ہو وہ جوانی تک پہونچتے پہونچتے اتنا زیادہ رنگین مزاج، حُسن پرست اور کوچہ گرد کیسے ہو گیا اور اس کا محبوب مشغلہ حُسن پرستی اور کوچہ گردی قرار پایا۔ حفیظ جب بسلسلہ تجارت پٹنہ (عظیم آباد) تشریف لے گئے تو وہاں سرسوتی نامی طوائف سے عشق ہو گیا اور شاعری کی

(سلسلہ اگلے صفحہ پر)

[1] ۱۳۳۳ھ ص۲ حالات شعرائے جون پور قلمی ص۵ مملوکہ علی ضامن خاں صاحب مقام میری جون پور ص۳ حالات شعرائے جون پور قلمی ص۶ حفیظ جون پوری از کامل ص۲

[2] احوال حفیظ — قاضی خیر دہ بجنگوی ص۶

[3] حالات شعرائے جون پور قلمی ص۵

ابتدا بھی ۱۸۸۷ء میں اسی شہر سے ہوتی ہے اس وقت عظیم آباد میں ہر طرف شعر و سخن کے چرچے تھے چنانچہ جو آگ سینے میں دبی ہوئی تھی اب اس کے بھڑکنے کے دن آگئے تھے۔ عشق اور شاعری کا ربط بھی خوب کامیاب رہا چنانچہ ایک شعر میں کہتے ہیں ؂

حفیظ اُن سے ہوا قطع تعلق
چھٹا ہم سے عظیم آباد صد حیف

عشق اور شاعری کا سلسلہ چلتا رہا لیکن حفیظ کے معشوق نے انہیں ترکِ مذہب پر مجبور کیا، لیکن حفیظ کو عشق میں ترک مذہب گوارا نہ ہوا اور مندرجہ ذیل شعر خدمت معشوق میں ارسال کر دیا۔

حفیظ اک ہٹ دھرم معشوق اکثر ہم سے کہتا ہے۔
اگر ملنا ہے مجھ سے تو بدل لے اپنے مذہب کو

اور حفیظ بجائے اپنا مذہب ترک کرنے کے خود معشوق کو دعوتِ خلوص دیتے ہیں ؂

اعمال کی فکر کچھ کرو تم
کلمہ پڑھو میری ہو رہو تم

حفیظ نے سب سے پہلے اپنا کلام وسیم خیرآبادی کو دکھلانا شروع کیا دو غزلیں دکھلائی تھیں کہ روشِ اصلاح پسند نہ آئی اور اس وقت کے مشہور زمانہ اُستاد جو وسیم کے بھی اُستاد تھے۔ یعنی امیر مینائی کی شاگردی اختیار کر لی۔

حفیظ کا انتقال ماہ اگست ۱۹۱۸ء میں بمقام جون پور ہوا۔ قبر دریائے گومتی کے کنارے کھلی فضا میں واقع ہے جس پر خود انہیں کا شعر صادق آتا ہے ؂

دن کو اک نور برستا ہے میری تربت پر
رات کو چادرِ مہتاب تنی رہتی ہے

یوں تو حفیظ نے اُردو شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے مگر غزل گوئی اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز رہا۔ غزل کے لئے جتنی چیزیں درکار ہیں۔ کلامِ حفیظ میں بدرجۂ اُتم پائی جاتی ہیں۔ درد و کسک، معاملہ بندی، سادگی، ادا بندی، نامرادی اور ناکامی کو ایسے موثر پیرایہ سے بیان کیا ہے کہ اشعار پہلی نظر میں دامنِ دل کھینچنے لگتے ہیں کسی کی تقلید نہیں ہے قصیدہ جیسی صنف سخن میں بھی اپنا منفرد رنگ رکھتے ہیں اُن کے یہاں اُمرا اور رؤسا کی جھوٹی مداح سے احتراز ہے۔ چنانچہ دیوانِ اول میں مدحیہ نظم اور قصائد سے اجتناب ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہے ؂

کسی غرض سے نہیں یہ مری ثنا ہرگز
کسی کی بخشش و انعام سے نہیں سروکار
یہ جانتا ہوں کہ جھکنے میں ہے سر افرازی
کھنچا ہوں پھر بھی کہ آخر ہوں تیغ جوہردار

مگر استدادِ زمانہ کے باعث جو تغیرات رونما ہوئے اُس نے حفیظ کو رئیس شہر کا قصیدہ خواں بنا دیا۔

اُردو قصیدہ نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں دو طرح کے قصیدے ملتے ہیں ایک میں تو حمد، نعت اور منقبت کی جاتی ہے اور دوسرے میں حکمرانوں اور اُمرا کی مدح کی جاتی ہے۔ ان دونوں اقسام کے قصائد کی غرض و غایت بھی مختلف ہے۔ ایک میں حصول ثواب اور دوسرے میں حصول زر پیشِ نظر رہتا ہے۔ حفیظ کے دیوان میں مشکل سے چار قصیدے ملتے ہیں۔ ان سب میں رؤسا اور اُمرا کی مدح ہے لیکن حصول زر کے لئے نہیں۔ ان قصائد میں لوازم قصیدے سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ تشبیب کے اشعار میں تغزل چھایا ہوا ہے لیکن ان میں اپنی قابلیت کا اظہار، تملق، خوشامد، غلو، مغلق الفاظ میں نہیں کیا گیا ہے بلکہ سیدھے سادے طور پر حق مدح ادا کر دیا گیا ہے کسی مقصد براری کے لئے فکر شعر نہیں کی گئی ہے۔ ایک قصیدے کے کچھ اجزا نمونے کے طور پر پیشِ خدمت ہیں۔ یہ قصیدہ در تہنیت غسل صحت نواب سید محمد سعادت علی خاں صاحب مالک ریاست پیغمبر پور کی تقریب پر لکھا گیا ہے جو حفیظ کے شاگرد بھی تھے۔

تشبیب:-

اُڑی ہے آج خبر کس کے غسل صحت کی
دمِ مسیح کے بادِ سحر میں ہیں آثار
ذرا بھی سوزِ دروں آج اُس کے دل میں نہیں
نہالِ باغ میں شادی سے ہو رہا ہے چنار
روش ہے صاف شجر سبز پھول پھل شاداب
سحر کا وقت ہے بادل ہے پڑ رہی ہے پھوار
لٹا رہا ہے زرِ گل کہیں تو شاہدِ گل

حفیظ جون پوری۔ کامل ص ۵

کامل جون پوری نے حفیظ کے معشوق کو طوائف لکھا ہے۔ لیکن حفیظ سے اس بات کا ثبوت نہیں ملتا اگر وہ طوائف ہوتی تو مذہب ترک کرنے کے لئے کیوں مصر ہوتی۔

۲ مطالعۂ امیر۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر ص ۵۶ م

۰ امیر مینائی۔ ممتاز علی آہ ص ۱۲۶

نثار کرتی ہے شبنم کہیں دُرِ شہوار

گریز :- پہل پہل کا جو سامان یہ نظر آیا !

کیا نسیم سے میں نے بھی حالِ استفسار

کھُلی یہ بات جو ہے جانِ زینتِ مجلس

ہمارے اوجِ سعادت رئیسِ خوش اطوار

چلا ہے بزم میں جام آج اُن کی صحت کا

اُسی کے نشے میں چھوٹے بڑے ہیں سب سرشار

فضول مدح سرائی نہیں میرہ شیوہ

خدا گواہ خوشامد نہیں ہے مرا شعار

غزل :- حفیظ کی شاعری کی رُوح غزل میں مضمر ہے اور یہی اُن کی حیات کی ضامن ہے۔ پٹنہ، لکھنؤ اور جون پور کی ادبی صحبتوں نے اُن کی طرزِ طبیعت پیدا اور جلا بخشی۔ لکھنؤ کی ادبی صحبتوں کے چھوٹنے پر افسوس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ؎

اب نہ وہ ہم ہیں نہ وہ مشقِ سخن اپنی حفیظ
لکھنؤ کے چھوٹ جانے سے وہ چرچے کم ہے
صد شکر جون پور سے ہم آ گئے لکھنؤ
بیٹھے حفیظ صحبتِ اہلِ کمال میں

حفیظ نے صحبتِ اہلِ کمال سے استفادہ تو کیا ہے مگر کسی کی تقلید نہیں کی۔ حتیٰ کہ استاد امیر مینائی کی تقلید سے گریزاں ہیں، کہتے ہیں ؎

حفیظ استاد کی تقلید کیسی : بھروسا چاہئے اپنی زباں پر

یہی سبب ہے کہ دبستانِ لکھنؤ اور دہلی کی تقلید سے احتراز اور اپنی زبان کے مناسب استعمال نے حفیظ کی شاعری میں صنفِ غزل کو منفرد اور عدیم المثال بنا دیا اور جون پور کی زبان کو معراج تک پہونچایا۔ اُن کا یہ فخر بجا ہے ؎

اس شہر کو حفیظ کیا میں نے لکھنؤ : ٹکسال چڑھ گئی ہے زباں جونپور کی

غزل کے متفرق اشعار بطورِ نمونہ پیش کئے جاتے ہیں ؎

محرومیٔ قسمت کیا کہئے احسان کیا کب ساقی نے
پیمانۂ عمر چھلک ہی گیا جب ہاتھ میں اپنے جام لیا

کعبے کے ڈھانے والے وہ اور لوگ ہوں گے
ہم کفر جانتے ہیں دل توڑنا کسی کا

آنکھوں کے چرانے میں بھی ایک طرفہ ادا ہے
رکھا ہے تغافل میں بھی انداز حیا کا

سنورنے میں لگانا سادگی بھی کچھ مناسب ہے

وہ مونس ہے لڑکپن کی تو یہ محرم جوانی کا

دیکھا ہے جو شانِ حُسنِ ازل : آنکھ پہلے کسی حسیں سے ملا

پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ
صاف انکار سے خاطر شکنی ہوتی ہے

تھی چمن میں یہ کائنات اپنی : چار تنکوں کا آشیانہ تھا

حسینوں سے ذرا صاحب سلامت دور کی اچھی
نہ اُن کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی

کیا دیکھئے کہتا ہے اب وصل کی خواہش پر
سیکھا تو ہے ظالم نے ہر بات کو دُہرانا

غیر کو آج تری بزم میں مہماں دیکھا
جو سُنا کرتے تھے آنکھوں سے وہ ساماں دیکھا

شرم، شوخی، ناز، ادا، غمزہ، کرشمہ سب تو ہے۔
اک مروت تیری آنکھوں میں جگہ پاتی نہیں

عکس پر اُن کی نظر آئینہ پر اُن کی نگاہ
دو کمانداروں میں ناوک فگنی ہوتی ہے

جو داغ میرے دل میں ہے زاہد کی جبیں پر
چھپتا ہے کہیں فرقِ خلوص اور ریا کا

میر کے انداز پر کس نے غزل لکھی حفیظ
مجھ کو زیبا ہے اگر اس بات کا دعویٰ کروں

دعوے کی دلیل میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے

اور اس کے سوا کچھ کہہ نہ سکے پوچھا جو کسی نے حال ہے کیا
آنکھوں سے آنسو بہنے لگے ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا

کچھ کہہ نہ سکے ہجومِ غم سے : قاصد یہی اُن سے جا کے کہنا
سمجھو تو یہ انتہائے غم ہے : آنسو کا اب آنکھ میں نہ رہنا

اپنی ناکامی پہ رونا کیوں نہ آئے اے حفیظ : ہجر میں چاہا جو مرنا موت بھی آتی نہیں

ان کی باتوں کا اعتبار ہے کیا : بات کی بات میں مکرتے ہیں

مختصر یہ کہ حفیظ جون پوری کی شاعری معنویت اور ساہیت کے اعتبار سے ایک گراں قدر سرمایہ ہے اُن کے یہاں تخیل، عمیق تفکر اور تفلسف نہیں لیکن زبان و بیان کا لطف ہے یہی سبب ہے کہ آج بھی ان کے اشعار وردِ زبانِ خاص و عام ہیں حفیظ کا مسلک محض قافیہ پیمائی نہیں چنانچہ کہتے ہیں ؎

شعر میں جب نہ کوئی بات پیدا ہو حفیظ
ایسے کہنے سے تو اسے یار نہ کہنا اچھا

جس کی نسل اب ناپید ہوتی جارہی ہے

اقبال قریشی

ہندوستان میں جنگلی جانوروں کی بے شمار قدرتی پناہ گاہیں (SANC-TURIES) ہیں جو سرکاری طور پر محفوظ کرلی گئی ہیں۔ جنہیں دیکھنے کے لئے ہر ال بیرونی ممالک سے ہزاروں سیاح (TOURISTS) ہندوستان تے ہیں۔ ان سرکاری پناہ گاہوں میں بعض خاص اقسام کے جانور دیکھنے سے تعلق کھتے ہیں۔

جس طرح گجرات کے گیر کے جنگلات شیر ببر کے لئے (LIONS) شہرت رکھتے ہیں اسی طرح سے آسام کی کازی رنگا اور بنگال کی جالداپارہ پناہ ہیں ایشیا کے دیوہیکل جسامت والے گینڈوں کے لئے شہرت رکھتی ہیں۔

۱۹۰۸ء میں جبکہ کازی رنگا کے جنگل کو بطور ایک پناہ گاہ کے محفوظ یا گیا تھا، اس وقت وہاں صرف ایک درجن گینڈے موجود تھے جن کی نسل پید ہوتی جارہی تھی لیکن ۱۹۶۶ء کے اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب ن کی تعداد ۷۰۰ تک پہنچ چکی ہے۔

دریائے برہم پتر کے دھانے اور اس کے دوسرے رخ کے سرسبز شاداب ہاڑی سلسلوں کے درمیانی علاقوں میں جو سرکاری محفوظ جنگل موجود ہیں ن کا رقبہ ۱۶۰ مربع میل ہے جو ساری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔ گینڈے کے علاوہ ان پناہ گاہوں میں دیگر اقسام کے جانور بھی پائے جاتے ہیں۔

پہلے ان سرکاری پناہ گاہوں میں بعض لوگ چوری ے شکار کھیلا کرتے تھے جس کی اب حکومت نے سخت ممانعت دی ہے۔

اس ما قبل تاریخی جانور کا شکار کس طرح کیا جاتا ہے یہ ایک دلچسپ امر ہے۔ گینڈے کو سب سے پہلے اس کی سینگ سے مارا جاتا ہے۔ ایشیا کے اکثر مقامات کے لوگوں میں ایک عقیدہ یہ ہے کہ خشکی پر رہنے والے گینڈے کی سینگ غیر معمولی طور پر طاقت ور ہوتی ہے اس لئے اس کی سینگ دنیا بھر میں جانوروں سے حاصل کی جانے والی تمام قیمتی مصنوعات میں سے ایک ہوتی ہے۔ اوسط سائز کی سینگ کی قیمت بھی ممباسا یا کسی ہندوستانی بندرگاہ پر ۳۵۰ روپے سے کم نہیں ہوتی اور پھر اسے دوبارہ مشرق میں ۱۴۰۰ روپے تک بھی فروخت کیا جاتا ہے۔ غیر قانونی طور پر اس کی تجارت بہت بڑھ گئی ہے۔

گینڈا گو ایک خوشنما جانور نہیں ہے لیکن اس کی نسل ناپید ہوتی جارہی ہے۔ اس لئے اس کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے اور وہ بے نظیر بنتا جارہا ہے۔ سینکڑوں برس پرانا یہ وہ جانور ہے جس کے آباؤ اجداد اس روئے زمین پر گھوما کرتے تھے۔ بہ نسبت پہلے کے اب اس کی نسل میں کچھ تبدیلی واقع ہوگئی ہے۔ یورپ اور شمالی امریکہ میں گینڈے (Mostodon) (ہاتھی سے مشابہ ایک جانور) اور (SABRE TOOTHED) (شیروں کی ایک قسم کے جانوروں کے ساتھ گھومتے ہیں۔ گینڈے کی نسل سے تعلق رکھنے والے جانوروں میں گھوڑا زیبرا اور TAPIR (سور سے مشابہ جانور) شامل ہیں۔

گینڈا سائز میں بازوؤں سے تلوؤں تک چھ فٹ اونچا اور ناک سے دُم تک ۱۲ فٹ لمبا ہوتا ہے۔ اس کا آگے کو نکلا ہوا برچھا نما سینگ اس کے غیر متناسب سر میں لگا ہوتا ہے۔ افریقی گینڈے کے دو سینگ ہوتے ہیں۔ ایک چھوٹا اور ایک بڑا۔ گینڈا بظاہر مضبوط نظر آتا ہے لیکن نفسیاتی طور پر وہ بہت جلد پریشان ہوجاتا ہے۔ اس کو بہت جلد غصہ آتا ہے اور بہت جلد یہ اتر بھی جاتا ہے۔ اگر وہ کسی کی موجودگی محسوس کرتا ہے تو بھاگ جاتا ہے فوراً نظروں سے غائب ہوجاتا ہے۔

افریقہ میں پائے جانے والے جانوروں میں گینڈے کا نام سرِ فہرست ہے مگر اب وہاں بھی اس کی نسل ناپید ہوتی جارہی ہے۔ پچاس سال پہلے گینڈے افریقہ میں عام طور پر دیکھے جاتے تھے۔ نشیبی علاقوں میں اور

پہاڑی جنگلوں میں اُن کے جھنڈ کے جھنڈ نظر آتے تھے لیکن اب اُن کی تعداد

گینڈا بہت پھرتیلا جانور ہے وہ ۳۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے دوڑتا

صرف ۵۰ تک رہ گئی ہے۔ اور دن بہ دن گھٹتی جا رہی ہے۔ گینڈے کی ایک اور نسل ہوتی ہے سفید گینڈا۔ سفید گینڈا بہت کمیاب اور خطرناک ہوتا ہے۔

گینڈا ہاتھی کے بعد روئے زمین کا سب سے عظیم وجسیم جانور ہے جنوبی افریقہ اور دریائے نیل کے آس پاس کے علاقوں اور کانگو کے جنگلات میں گینڈے کثرت سے ملتے ہیں۔ سفید رنگ کے گینڈے کو پہلوان کشتی لڑنے کی تربیت بھی دیتے ہیں۔ جنوبی افریقہ میں پہلوان اور ایک سرکاری پناہ گاہ (Kruger adep) کے نگراں، خطرناک اور کمیاب سفید رنگ کے گینڈوں کو چھ مہینوں کے اندر کشتی لڑنا سکھا دیتے ہیں کالے رنگ کے گینڈوں کو بھی تربیت دی جاتی ہے۔ ایک بار تربیت پانے پر وہ بہت شائستہ بن جاتا ہے اور اپنی غذا بھی اپنے تربیت دہندہ کے ہاتھ سے ہی کھاتا ہے اگر وہ اس کے کان کی مالش کرے یا اس کا پیٹ تھپتھپائے تو بھی وہ خاموش کھڑا رہتا ہے اور اس کا عادی ہو جاتا ہے۔

گینڈا کسی قدر اضطراری فطرت کا حامل اور مضحکہ خیز جانور ہوتا ہے یہ بعض وقت اپنے مزاج سے خطرناک قسم کے نقصانات پہنچا سکتا ہے۔ اس کے پیر حد سے زیادہ مضحکہ خیز ہوتے ہیں جو اتنے بڑے جسم پر بہت ہی چھوٹے ہوتے ہیں۔ اس کی جلد بہت ڈھیلی ہوتی ہے۔ اور جسم کا چمڑا ہمیشہ لٹکتا رہتا ہے۔ اس کی قوت سماعت اور قوت شامہ بہت تیز ہوتی ہے لیکن یہ بہت کند ذہن ہوتا ہے۔ ہاتھی یا بھینسہ انسان کو دیکھ کر ہٹ جاتے ہیں۔ لیکن گینڈا ٹکر کھانے تک نہیں ہٹتا اور کسی کے سامنے آنے تک اس کو احساس نہیں ہوتا جب اس کو دھکا لگتا ہے تب اُسے احساس ہوتا ہے۔

ہے حتیٰ کہ یہ ڈھلوان پہاڑیوں پر بھی منٹوں میں چڑھ جاتا ہے وہ موٹر کار یا ٹرک پر بھی حملہ کر سکتا ہے اور اپنی سینگ سے اس کی دھجیاں اُڑا سکتا ہے۔ بعض اوقات وہ بھاپ سے چلنے والے انجنوں کے مقابلے میں بھی کُود جاتا ہے مگر یہ مقابلہ بے جوڑ ہے۔ ایک جاندار کا مقابلہ مشین سے کیسے ہو سکتا ہے۔

کالے رنگ کا گینڈا بہت جوشیلا ہوتا ہے اس میں شہوانیت کا جذبہ بہت ہوتا ہے۔ اندھیری راتوں میں ستاروں کی روشنی سے وہ بہت زیادہ نفس پرست ہو جاتا ہے اور اپنے اندر ایک سرور کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔ تب وہ درختوں اور چٹانوں میں ٹکریں مارتا ہے اور بہت دیر کے بعد وہ معمول پر آتا ہے۔ مادہ ڈیڑھ سال تک حاملہ رہتی ہے اور پھر ۶۰ پونڈ کا بچہ جنم دیتی ہے جو دو سال تک اپنی ماں کا دودھ پیتا ہے۔ ۵ سے ۷ سال تک وہ جوان ہو جاتا ہے۔ اس کا جسم مضبوط پتھر جیسا بن جاتا ہے اور وہ تنہا آزاد زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے۔ اگر دو گینڈے آمنے سامنے ہو جائیں تو اتنی گھمسان کی لڑائی ہوتی ہے کہ دونوں میں سے ایک مر جاتا ہے یا دونوں مر جاتے ہیں۔

گینڈا افریقہ کے تمام قدرتی خطوں میں پایا جاتا ہے یعنی وہ علاقہ جو خط استوا میں واقع ہے۔ ۔ دھوپ کی شدت سے جلنے والے صحرا سے لے کر ۱۲۰۰ فٹ برفانی ٹھنڈی چوٹیوں پر بھی ملتے ہیں۔

گینڈا ایسے علاقوں میں زندہ رہ سکتا ہے جہاں پانی کا قحط ہو جیسے صحرا۔ وہ ایسے علاقوں میں رس بھری جھاڑیوں سے اس کے پتوں اور پھلوں پر گزر بسر کرتا ہے لیکن اب افریقہ میں گینڈے پائے جانے والے علاقے

برکھا کی شام

آنگن آنگن پھول کھلے ہیں، خوشبوؤں کی بارش ہے
شام کی وادی میں کہتے ہیں ارمانوں کی سازش ہے
کچھ بے تاب جواں لمحوں نے نغموں کو بیدار کیا
خواب سی کیفیت طاری ہے تاروں کو گفتار دیا
روپ کے رسیا، رستے رستے چوتے ہیں رس پھولوں کا
گھر کے لوٹنے والوں کو کچھ دھیان نہیں مشغولوں کا
سرستی کے نہر کنارے، امیدوں کے شہر سجے
صبح ہوئی یا شام ڈھلی، پھر غزل چھڑے یا گجر بجے

زلفوں کے آوارہ بادل آتے ہیں اور جاتے ہیں
سبزہ سبزہ جادہ جادہ مستی میں لہراتے ہیں
راہوں کی بے تاب نگاہوں نے کیا منظر دیکھے ہیں
رعنا لمحوں، نازک سوچوں کے کیا پیکر دیکھے ہیں
گل بدنوں کی دھوم مچی ہے پھول ہیں خوشبو کیسی ہے
حسن حیا سے عاری عارض، آنکھوں میں بے چینی ہے
رنگ وفا کا ڈھلتے ڈھلتے بے رنگی میں ڈوب گیا
دل آویز نظاروں سے کیوں میرا من ہی اوب گیا

اونچے اونچے کاشانوں میں رہتا تو ہے ایک ہجوم
انسانوں کے ارمانوں کی دنیا کیا ہے؟ کیا معلوم
جینے کی ہر آسائش میں بے چینی تنہائی کی
بھاگتے لمحوں میں اب کس کو فکر پڑی انگڑائی کی

لپٹ گئی ہے خوشبوؤں سے شام کی ہوا
مشامِ جاں کو چھو گئی ہے جام کی ہوا
گداز جسم جھومتے ہیں چاند کے تلے
سنہرے بال کھولتی ہے کام کی ہوا
سرورِ جاں لئے ہوئے حسینۂ طرب
مزاجِ دل سے کھیلتی ہے شام کی ہوا
دیارِ شوق میں کھلے ہیں آرزو کے پھول
فرازِ دل تک آ گئی ہے بام کی ہوا
دمک رہے ہیں شعر کے گلاب چار سو
ابھی چلی ہے حسنِ شعلہ فام کی ہوا
فسردہ آرزو پہ رنگِ حسن آ گیا
دیارِ ناز سے چلی پیام کی ہوا
عروسِ شام تیری زلف کا اسیر ہوں
مجھے تو راس آ گئی ہے دام کی ہوا
حسیں تر ہوئی ہے شام، گنگنا اٹھی
کہاں سے آ گئی ہے تیرے نام کی ہوا

بہت کم رہ گئے ہیں۔

گینڈے کا ساتھی ایک پرندہ Tick-Bird ہوتا ہے۔ یہ گینڈے کی پیٹھ پر بیٹھ کر اس کی کھال کو نوچتا ہے اور اس میں رستا ہوا خون پیتا ہے اگر گینڈے کا شکاری آجائے تو ایک آواز نکال کر گینڈے کو باخبر کرتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شکاری Tick-Bird کو دیکھ کر یہ اندازہ لگا لیتے ہیں کہ اس مقام پر گینڈا موجود ہے شکاریوں کو اکثر ان ہی پرندوں سے گینڈے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ انسان یا دیگر جانداروں کی طرح گینڈا اپنے قدرتی دشمن نہیں رکھتا لیکن انسان گینڈے جیسے درندے کے بھی ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہے۔ شکاری گینڈے کو بھی زہر آلود تیروں اور بھالوں سے انتہائی بے رحمی سے مارتے ہیں۔ تار کا ایک پھندا لکڑی کے بڑے بڑے کندوں میں لگا کر کندوں کو اس کی دم سے باندھ دیتے ہیں۔ اور گینڈا اسے لے کر بھاگتا ہے۔ بھاگتے بھاگتے اتنا تھک جاتا ہے کہ بیٹھ جاتا ہے۔ تب شکاری اس کی سینگ کو سر سے الگ کر دیتے ہیں اور بعد میں اس کے گوشت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔

گینڈا یقیناً ایک قیمتی جانور ہے اور ہمیں اس کی حفاظت کرنی چاہئے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ہماری آنے والی نسلیں اس کو نہ دیکھ سکیں گی اور روئے زمین سے اس سینکڑوں برس پرانے اور عجیب و غریب حیوان کا خاتمہ ہو جائے گا۔

●●

غزلیں

شمیم ہاشمی

اس کی ہر بات کا انداز جدا ہے شاید
بے خیالی میں وہ کچھ بول رہا ہے شاید
دُور نزدیک نہیں کوئی تو آہٹ کیسی
میرے ٹوٹے ہوئے دل کی یہ صدا ہے شاید
اس کی باتوں سے یہ اندازہ لگایا میں نے
اس سے پہلے بھی کبھی مجھ سے ملا ہے شاید
مہرباں آج نظر آتے ہیں وہ خیر تو ہے
میری مایوس دعاؤں کا صلا ہے شاید
اپنے حالات بتاتے ہوئے شرم آتی ہے
خیریت میری کوئی پوچھ رہا ہے شاید

کاوش جذباتی

اپنے کمرے سے کبھی جھانک کے باہر دیکھو
اس بدلتی ہوئی دنیا کے یہ منظر دیکھو
بڑھتے جاؤ کہ ابھی منزلِ مقصود کہاں،
یوں نہ رُک رُک کے ہر اک میل کا پتھر دیکھو
منتظر کب سے ہے احساس کی رنگین فضا،
میرے خوابوں کے جزیرے میں بھی آکر دیکھو
اس سے ٹکرائے ہوئے گرد زمانے کتنے،
کس قدر تیز ہے یہ وقت کا چکر دیکھو
عمل و جہد سے مٹ جاتے ہیں تقدیر کے خم،
ان لکیروں میں نہ تم اپنا مقدر دیکھو
یہ دھندلکے بھی اُجالوں میں بدل جائیں گے
تم ذرا فکر کی قندیل جلا کر دیکھو!!
راس آجائے گا کاوش تمہیں احساس جدید
اپنا اسلوبِ سخن اور بدل کر دیکھو!

فصیح الزّماں

ذہنوں میں تاثر حسن کا جب اک تخم محبت بوتا ہے
جذبات کی اس بیداری میں ایک خواب کا عالم ہوتا ہے
جذبات کا اک دریا ہے جسے طوفان محبت کہتے ہیں
سمٹے تو یہ قطرہ بن جائے پھیلے تو سمندر ہوتا ہے
یہ شہر وفا کے دیوانوں پر کیسی حالت گزری ہے
آنکھوں میں کسی کے آنسو ہیں، دل خون کسی کا روتا ہے
طغیانی سی طغیانی ہے ساحل کی ہوس وجدانی ہے
سر اس کے قدم پر رکھتا ہے جب جوش میں دریا ہوتا ہے
پاس آکے پلٹ جاتی ہے خرد دستک بھی نہیں دیتی ہے وہاں
احساس کے جس دروازے پر ایمان کا پہرہ ہوتا ہے
حیرانی سی حیرانی ہے ساری دنیا دیوانی ہے
جو اپنے دھبے دھو نہ سکا وہ چاند کے دھبے دھوتا ہے
کیوں نوحہ گری کیوں سینہ زنی خاموش فصیح اللہ غنی
قانون یہی ہے فطرت کا جو ہونا تھا سو ہوتا ہے

ناوک حمزہ پوری

وہ ایسے ریشمی لہجے میں بولے
کوئی کانوں میں جیسے شہد گھولے
درِ احساس پر پہرہ دے رہی ہے
کسی کی یاد دستک ہولے ہولے
نہیں یارائے ضبط و ہوش تو یہ
ہے دختِ رز قبا کا بند کھولے
اُنھیں کھلتی ہے حق گوئی بھی میری
کوئی ایسے میں اب کچھ کیسے بولے
معاذ اللہ دُنیا کی نگاہیں
قصائی جیسے بکری کو ٹٹولے
جہنم زار انساں دیکھ کر ہیں!
خجل دوزخ کے آتش بار شعلے
کلام حضرت ناوکؔ کو ناقد
بصیرت ہو تو سیم و زر میں تولے

محمد مسیحا

خوابوں کی بین سُن کے سبھی مست ہو گئے
کیا جھوم جھوم ناچتے ہیں آرزو کے ناگ
سورج کو اپنے ماتھے پہ جس نے سجا لیا
اک دیوتا سمجھتے ہیں اُس کو یہ لوگ باگ
کتنے ہی سال، کتنے ہی موسم گزر گئے
لیکن ذرا نہ بدلی، یہ دنیا ہے کتنی ٹھگ
نازک لبوں کے شبنمی بوسوں کا معجزہ
گلہائے ترہنی، مرے جلتے لبوں کی آگ
موجیں بکھر بکھر گئیں ساحل کی ریت پر
پیتی رہی یہ پیاس کی ماری سفید جھاگ
آؤ مسیحا! بڑھ کے اٹھا لو صلیب کو
روزِ ازل سے ہیں یہی پیغمبری کے بھاگ

نئی کتابیں

ردومثنوی شمالی ہند میں ڈاکٹر گیان چند جین

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

صفحات ۸۶۲ ، قیمت ۱۷ روپے

ڈاکٹر گیان چند جین اُردو کے صفِ اوّل کے محقق ہیں۔ اُردو داستانوں
ن کی معرکۃ الآرا تصنیف پہلے ہی خراجِ تحسین وصول کر چکی ہے۔ حال ہی میں
ردو مثنوی پر اُن کی نئی کتاب سامنے آئی ہے۔ اُردو میں اہمیت اور معنویت
ے اعتبار سے غزل کے بعد مثنوی ہی کا مقام ہے۔ بعض مثنویاں تو اُردو میں
یاں ہیں، جن کے بغیر اُردو شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا، لیکن ہماری
قید و تحقیق نے جتنی توجہ غزل پر صرف کی ہے، اس کا بیسواں حصہ بھی مثنوی
نصیب نہیں ہوا۔ مثنوی پر لے دے کر دو تین ہی کتابیں ہیں، لیکن ان میں
ا کسی میں مثنوی کے تاریخی اور ادبی ارتقا کا جائزہ جامع انداز میں
یں لیا گیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب جو تقریباً نو سو صفحوں پر محیط ہے۔
بلک ایسا علمی کارنامہ ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ اُسے
رصوف نے آگرہ یونی ورسٹی میں ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے ۱۹۵۶ء میں
یار کیا تھا جس میں ۱۹۶۹ء تک وہ نئی معلومات کی روشنی میں ترمیم و
ضافہ کرتے رہے۔ کتاب میں کل گیارہ باب ہیں۔ شروع کے چار باب تمہیدی
یں۔ پہلے میں مثنوی کے سیاسی اور سماجی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
دسرے میں صنفِ مثنوی کی بحث ہے، تیسرے میں مثنوی کے موضوعات
بیان ہے، اور چوتھے میں اُردو مثنوی کے ارتقا کا خاکہ پیش کرتے
وئے نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ سے لے کر کیفی اعظمی کی خانہ جنگی تک
ذکر ہے۔ اگرچہ کتاب شمالی ہند کی مثنویوں سے متعلق ہے، لیکن چونکہ
ب کے اس جائزے کی بدولت، شمالی ہند میں مثنوی کے تاریخی ارتقا

سے پہلے کی کڑیاں بھی ملا دی گئی ہیں۔ اس کے بعد پانچویں باب سے دسویں
باب تک قدیم رنگ کی مثنوی کا جامع اور مفصل ذکر کیا گیا ہے، اور
گیارہویں اور آخری باب میں جدید مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ضمیمہ میں
اُردو مثنویوں کی فہرست اور آخر میں جامع اشاریہ ہے۔ کتاب میں بارہ
سو مثنویوں کا ذکر کیا گیا ہے، جس میں سے تقریباً ایک چوتھائی غیر مطبوعہ ہیں۔
معلومات کی فراہمی، ان کی تہذیب و ترتیب، نظر کی جامعیت اور تحقیقی و
تنقیدی معیار کے اعتبار سے یہ کتاب اُردو مثنوی کا Magnum Opus
کہی جاسکتی ہے۔ اُردو میں موضوع سے انصاف کی مثالیں
بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی تیاری میں ڈاکٹر گیان چند جین نے جس گہری لگن،
ریاضت اور دلسوزی سے کام لیا ہے وہ دوسروں کے لئے مثال کا درجہ
رکھتی ہے۔ ایسی ضخیم کتاب کی اشاعت کے لئے انجمن ترقی اُردو بھی ہمارے
شکریہ کی مستحق ہے۔

(گوپی چند نارنگ)

انگریزی اَدب کی مختصر تاریخ مصنف: ڈاکٹر محمد یٰسین

صفحات: ۳۴۹ ، قیمت: دس روپے پچاس پیسے

ناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

اُردو نے عالمی اَدب سے بہت کچھ اخذ کیا ہے اور اسے بہت کچھ اخذ
کرنا ہے۔ اُردو ادب سے تعلق رکھنے والا اگر عالمی اَدب سے استفادہ کرے
تو یہ اُس کے لئے بھی مفید ہے اور اُردو اَدب کے لئے بھی۔ ڈاکٹر محمد یٰسین کی
انگریزی اَدب کی مختصر تاریخ اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ اُنہی کی زبان میں
انگریزی اَدب کی مختصر تاریخ "عالمی اَدب کے ایک اہم حصہ کو اُردو پڑھنے
والوں سے روشناس کرانے کی ایک معمولی کوشش ہے"۔ ظاہر ہے مقصد
اعلیٰ بھی ہے لیکن کتاب پڑھ کر اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔
کہ اس مقصد کے حصول میں عجلت برتی گئی ہے اور ادب کی مختلف اقسام
کے بیان میں توازن سے کام نہیں لیا گیا ہے، مثلاً تنقید نگاری کا جو حق تھا
وہ اُسے نہیں مل سکا۔ بیسویں صدی کی تنقید نگاری میں جو انقلاب آئے
اور یہ ادب کے باقی شعبوں پر جس قدر اثر انداز ہوئے، اُسے صحیح طریقے
پر پیش کرنے میں ڈاکٹر یٰسین ناکام رہے ہیں۔ اُن کی مشکل یہ ہے کہ ۱۹۷۰ء
میں شائع ہونے والی کتاب کے لئے مواد وہ وہاں سے فراہم کر رہے جو
پندرہ بیس سال قبل کسی ادبی مورخ نے قلمبند کئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

بیسویں صدی کی تنقید نگاری اور ایلیٹ، رچارڈس، ہلیوس اور ناٹ جیسے اعلیٰ پائے کے تنقید نگار — ۳۵۰ صفحے کی کتاب مختصر صفحوں میں سمو دیئے گئے ہیں — کسی ادب کی تاریخ میں ادبی تحریکوں کو خاص دخل ہوتا ہے۔ بہت سی تصانیف انہی ادبی تحریکوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زیادہ تر مصنفین ان تحریکوں سے اثر قبول کرتے ہیں اور اُن کی تصانیف اسی پس منظر میں دیکھی جاتی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں یورپ کی کئی ادبی تحریکوں — بالخصوص نشاۃ الثانیہ، رومانیت، اشاریت وغیرہ — کا جائزہ مفصل اور مستند ہے۔ انگریزی ادب میں دلچسپی رکھنے والے اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

زیرِ نگاہ کتاب میں مصنف نے مختلف تصانیف پر تنقیدی تبصرہ بھی کیا ہے لیکن یہ تبصرے بھی عجلت کا شکار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصانیف کا جو مختصر خلاصہ دیا گیا ہے وہ کبھی کبھی حقیقت سے کچھ پرے نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر میں جان ولبسٹر کے ڈرامے "ڈچیس آف مالفی" کا تذکرہ کروں گا — مصنف نے خلاصہ اس طرح لکھا ہے۔ ایک بیوہ رانی ایک معمولی آدمی سے شادی کرنے کے باعث اپنے بھائیوں کی دشمنی مول لیتی ہے۔ وہ بہن کی جائیداد پر قبضہ کرنے کے لئے ایک تیسرے آدمی کی مدد لیتے ہیں۔ مگر آخر کار بڑا بھائی پاگل ہو جاتا ہے اور دوسرے شرفا بھی موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔ یہاں کچھ معمولی سی غلطیاں صرف عجلت کا نتیجہ ہیں۔ پاگل بڑا بھائی نہیں جڑواں بھائی ہوتا ہے اور صرف پاگل ہو کر ہی نہیں رہ جاتا بلکہ مر بھی جاتا ہے۔ اسی طرح کی چھوٹی موٹی غلطیاں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ہونی چاہئیں، کئی اور جگہوں پر بھی ملتی ہیں۔ نظرِ ثانی کے ذریعہ ایسی کوتاہیوں کو بہ آسانی دور کیا جا سکتا ہے۔ ایک اور بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ تصانیف کے ترجموں میں کوئی ایک رویہ نہیں اپنایا گیا ہے۔ کہیں انگریزی کتابوں کے نام کے اُردو ترجمے دیئے گئے ہیں تو کہیں نہیں۔ یہاں ایک ہی صورت اختیار کرنی چاہئے تھی۔ یا تو تمام کتابوں کا ترجمہ کر دینا تھا، یا پھر کسی کا بھی نہیں۔ کتاب کا گٹ اپ اچھا ہے لیکن پروف ریڈنگ کی کئی جگہ غلطی ہے۔

ان خامیوں کے باوجود زیرِ نظر تصنیف ایک عمدہ اور اپنے طرز کی واحد کوشش ہے۔ مصنف کا خیال کہ اس مختصر کوشش سے اُردو میں مغربی ادب سے دلچسپی پیدا ہوگی اور اسی نوعیت کے دوسرے کاموں کے لئے راہیں کھلیں گی" ایک نیک خیال ہے۔ دیباچے میں مصنف کا آخری جملہ — "مجھے یہ بھی امید ہے کہ آئندہ میری اس کوشش پر اضافے ہوں گے اور اُن سے تخلیق و تنقید کے لئے نئے معیار اور ادب کی تعبیر و تشریح کے لئے نئے زاویے منظر عام پر آئیں گے" — صحیح جذبہ کی نشاندہی کرتا ہے۔

'انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'، اُردو پڑھنے والوں اور خاص کر اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو ڈاکٹر ذیشین کا ایک اچھا تحفہ ہے۔

عزیز احتشام الرحمٰن

زہرِ حیات مصنفہ: زاہدہ زیدی

ابھی کچھ سال پہلے کی بات ہے جب اُردو ادبیات میں فکری جمود کا شکوہ کیا جا رہا تھا اور وہ ایک حد تک صحیح بھی تھا۔ پچھلی تمام ذہنی تحریکیں تقریباً دم توڑ چکی تھیں اور نئی نسل کو متاثر کرنے کی صلاحیت فی الجملہ باقی نہ رہی تھی جس کی وجہ سے ہمارے بعض ایسے شعراء نے جو کلاسیکل ادب کا مطالعہ گہری نظر سے کر چکے ہیں اور نئے افکار کی ترجمانی کے لئے اس کے سانچے کو امکانات سے پُر دیکھتے تھے قدامت کی طرف لوٹ جانے کو مناسب سمجھا لیکن ان لوگوں کی تعداد تھوڑی تھی۔ تاہم ان میں بیشتر لوگ وہی تھے جو قدیم ادب اور اس کی اپنائی ہوئی ہیئتوں اور شعری قدروں سے متفق نہ تھے۔ ان لوگوں نے نئے خیالات قبول کرنے شروع کئے اور نئے ادبی رجحانات کے نقیب بن گئے۔ اس طرح گویا روایتی طرزِ فکر اور اسلوب ادا کے بندھن ٹوٹ گئے۔ قدیم طرز ادا سے اختلافات تو بہت دنوں سے چلے آ رہے تھے اور نئے نئے تجربے بھی ہو رہے تھے لیکن روایتی طرزِ فکر سے اختلاف کی بہت نمایاں مثال اس نئے ادبی اور شعری رجحان میں ملتی ہے، جسے جدیدیت کے مبہم نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

نئے افکار میں کتنی تازگی ہے اور یہ اپنے اندر کس قدر جاذبیت رکھتے ہیں اس کا اندازہ زاہدہ زیدی کے مجموعۂ کلام 'زہرِ حیات' میں شامل شعری ادب پاروں سے ہو سکتا ہے۔ میں نے 'شعری ادب پارے' کا لفظ اس موقع پر بطورِ خاص استعمال کیا ہے۔ "زہرِ حیات" کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جو تجربے کے خلوص، جذبے کی صداقت اور احساس کی شدت سے محروم ہو۔ اس میں شامل نظموں میں مختلف مصرے جو کہیں وزن کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں اور کہیں ان میں ایک خاص طرح کا آہنگ پایا جاتا ہے اگرچہ بیشتر موقع پر شعر نہیں بن سکے مگر شعریت اُن میں ضرور موجود ہے۔ اسی لئے ان نظموں کو میں شعری ادب پارے سمجھتا ہوں۔ ان سے نئی نسل کے ذہن کی تازگی اور اس کے فکر کی توانائی کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی کہ اس کے تجربے میں انفرادیت ہے لیکن دوسرے لوگ ان تجربوں کو اپنے ذہن و فکر کا جزو اپنے جذبات کا ترجمان اور اپنی یادوں کا سرمایہ اسی وقت بنا سکتے ہیں جب یہ شعر کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوں۔ نئی شاعری کی ایک خصوصیت

یہ بھی ہے کہ وہ زیادہ دیر تک اور زیادہ دُور تک اپنے قارئین کے ذہنی سرمائے اور یادوں کے سلسلے کا ساتھ نہیں دیتی۔ خیال کے لہروں کی طرح یہ شعری ادب پارے بھی ذہن کی سطح پر اُبھرتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔

زاہدہ زیدی میں اچھے شعر کہنے کی صلاحیت ہے جس کا اندازہ اُن کی تخلیقات میں شامل ایسے مصرعوں اور ادب پاروں سے ہو جاتا ہے، جو شعریت سے معمور ہیں۔ مثلاً

اور ماضی کی اُبھرتی ہوئی محرابوں پر
جگمگاتی ہوئی یادوں کے دیئے بھی خاموش
بس دلِ زار کے برباد صنم خانے میں
مضمحل دیر سے مجبور وفاؤں کے چراغ

اسی نظم کے اب یہ مصرعے ملاحظہ فرمائیے۔

گرمیٔ شوق بھی پیمانِ وفا بھی معدوم
منزلِ یار بھی نقشِ کفِ پا بھی معدوم
اور کھلتی ہوئی کلیوں کی سبک جنبش میں
جیسے اک دل کے دھڑکنے کی صدا بھی معدوم

اُوپر کے چار مصرعے شدتِ جذبات کے اعتبار سے بعد کے چار مصرعوں کے کم درجے کے نہیں لیکن چونکہ وہ مکمل طور پر شعر کے سانچے میں نہیں ڈھل سکے صرف مصرعے ہیں اس لئے اُن کا آہنگ اور تاثر اتنا گہرا نہیں جو بعد کے چار مصرعوں کا ہے۔

زاہدہ زیدی کے یہاں پابند شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور قطعات بھی۔ تاہم آزاد نظموں کے مقابلے میں اُن کی غزلیں اور قطعات زیادہ متاثر نہیں کرتے۔ اُن کے مزاج میں شعریت کا رچاؤ، غزل کے مرکب عمل اور مشکل فن کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دیتا۔ البتہ کہیں کوئی شعر احساس کو گرمانے والا نظر آجاتا ہے مثلاً

تارِ اُمید میں ڈالو نہ تمنا کے گہر
یہ لڑی ہاتھ لگایا تو بکھر جائے گی

جدیدیت پسند شعراء کے مقابلے میں زاہدہ زیدی زبان کے معاملے میں کہیں محتاط نظر آتی ہیں۔ پھر بھی بعض مقامات پر اس کا احساس ہوتا ہے کہ الفاظ کو کچھ زیادہ معنوی تہہ داری کے ساتھ نظم کیا جا سکتا تھا۔ کہیں کہیں ان کے یہاں محاورے کا غلط استعمال بھی مل جاتا ہے۔ مثلاً اُن کے ایک قطعہ کا یہ شعر۔

دلِ خراب نے کھائی ہے لاکھ بار شکست
مگر یہ جرأت خود آگہی سے باز نہیں

محاورہ 'باز ہونا' نہیں 'باز آنا' ہے

مجموعی طور پر 'زہرِ حیات' کی تخلیقات نئے ذہن کی اس تخلیقی کرب کو پیش کرتی ہیں جو موجودہ انسان کے دکھوں کا جواب چاہتا ہے اور تنہائیوں، محرومیوں اور احساس کی شدتوں میں گھری ہوئی زندگی کے لئے کسی راہ کا متلاشی ہے۔ اس سلسلے میں بطور خاص نظم "تجربہ" کا نام لیا جا سکتا ہے ان نظموں کے عنوانات بھی بتلاتے ہیں کہ مجموعی طور پر فن کار کا ذہن کس طور پر سوچ رہا ہے۔ حکایتِ گریزاں، مالِ آرزو، ساحل، صحرا اور سمندر، تجربہ، تخریب اور خود زہرِ حیات وغیرہ یہاں ہر عنوان ایک علامت بن جاتا ہے۔ نئے تخلیق کار کا ایک وسیلۂ اظہار بن کر سامنے آتا ہے۔ ان میں سے بعض عنوانات بظاہر قدیم بھی ہیں جیسے دیوانِ خاص، بادل، خزاں، اجنبی وغیرہ لیکن ان عنوانات پر جس طرح فکر کیا گیا ہے۔ اس سے نئے ذہن اور نئے تخلیقی احساس کی نمائندگی ہوتی ہے۔

سرورق عمدہ، کتابت، وطباعت اچھی لیکن پانچ روپے قیمت کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے ملنے کا پتہ:- ۲۲ ذاکر باغ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ (نیاز احمد)

کہاں گئے وہ دن صفحہ ۳۶ سے آگے

منہ بولی بہن کی عزت بچانے کے لئے جنگ میں اپنی اور اپنے ساتوں لڑکوں کی جان قربان کر دیتا ہے۔ کیا تاریخ میں ایسے پلاٹوں کی کمی ہے؟ رام راجیہ رام کی مالوس کہانی ہی تو تھی پھر کیسے اس نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔

کہانی کے علاوہ فلم کے دوسرے شعبوں پر بھی وہی بھدا اور سستا پن سوار ہے۔ ہمارے پس پردہ گانے والے بہت سریلے اور مقبول ہیں لیکن اس تھکن کا کیا علاج کہ بیس برس سے ہم فلم میں اُنہی چھ سات آوازوں کو سنتے آ رہے ہیں۔ سینکڑوں شاروں کے منہ بل چکے ہیں۔ آوازیں صرف وہی آدھی درجن۔ کیا تھوک پیداوار کے طریقے سے سنگیت بنتا ہے؟ سہگل کی سال بھر میں ایک فلم بنتی تھی اور اس کے چار پانچ نغمے برسوں گونجتے رہتے تھے۔ اب شاذ ہی کوئی گانا "ہٹ" بن پاتا ہو۔ کانن، اوما دیوی، نور جہاں، ثریا، خورشید، سریندر، پہاڑی سانیال سب کے گانے کے انداز میں انفرادیت تھی۔ اب بسکٹ کے پیکٹوں کی طرح فلمی گانے کا مقانون میں بن رہے ہیں بول اکثر تک بندوں سے لکھوائے جاتے ہیں فلم کے بعض نہایت مقبول گانوں کو سن کر سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ اگر کہیں کسی اچھے شاعر سے گیت لکھوائے جائیں اور طرز بھی دل کش ہو، تو انہیں گانے والا کیر یکٹر بے تکا ہوگا ــــ قصہ کوتاہ فلم کا موجودہ بحران میرے خیال میں مذاق فن کا بحران ہے۔ ممکن ہے کہ ٹیلی وژن کی مسابقت سے فلموں کا معیار بلند ہو۔

دنیا کو ہندوستان کا سب سے کار آمد تحفہ

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گننا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گننا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گننے سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام 'ہندسے' مشہور ہوا۔ ان ہندسوں میں سب سے کار آمد تحفہ تھا صفر — جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

ان دس ہندسوں کی علامتیں پوجا میں استعمال ہونے والے یگیہ کنڈ کی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔
ان کے ذریعے سب کچھ گنا جا سکتا تھا۔

۲۳۲ - ۲۷۳ قبل مسیح کے دوران سمراٹ اشوک کے عہد میں یہ ہندسے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابن موسیٰ الخوارزمی نے بغداد میں ان ہندسوں کو مقبول بنایا۔ سرزمین عرب میں عرصے تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندسے یورپ کے علم میں آئے ... گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندسوں نے بے شمار کا بھی شمار کر ڈالا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندسوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کرتا رہا۔
دور حاضر کی ترقی پذیر ایجادات میں کمپیوٹر نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین سوالوں کو لمحہ بھر میں حل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پہلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔بی۔ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو لاکھوں گنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیل کے ہر منصوبے میں — ترقی کی بلند ترین منزلوں کو چھونے کے لئے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

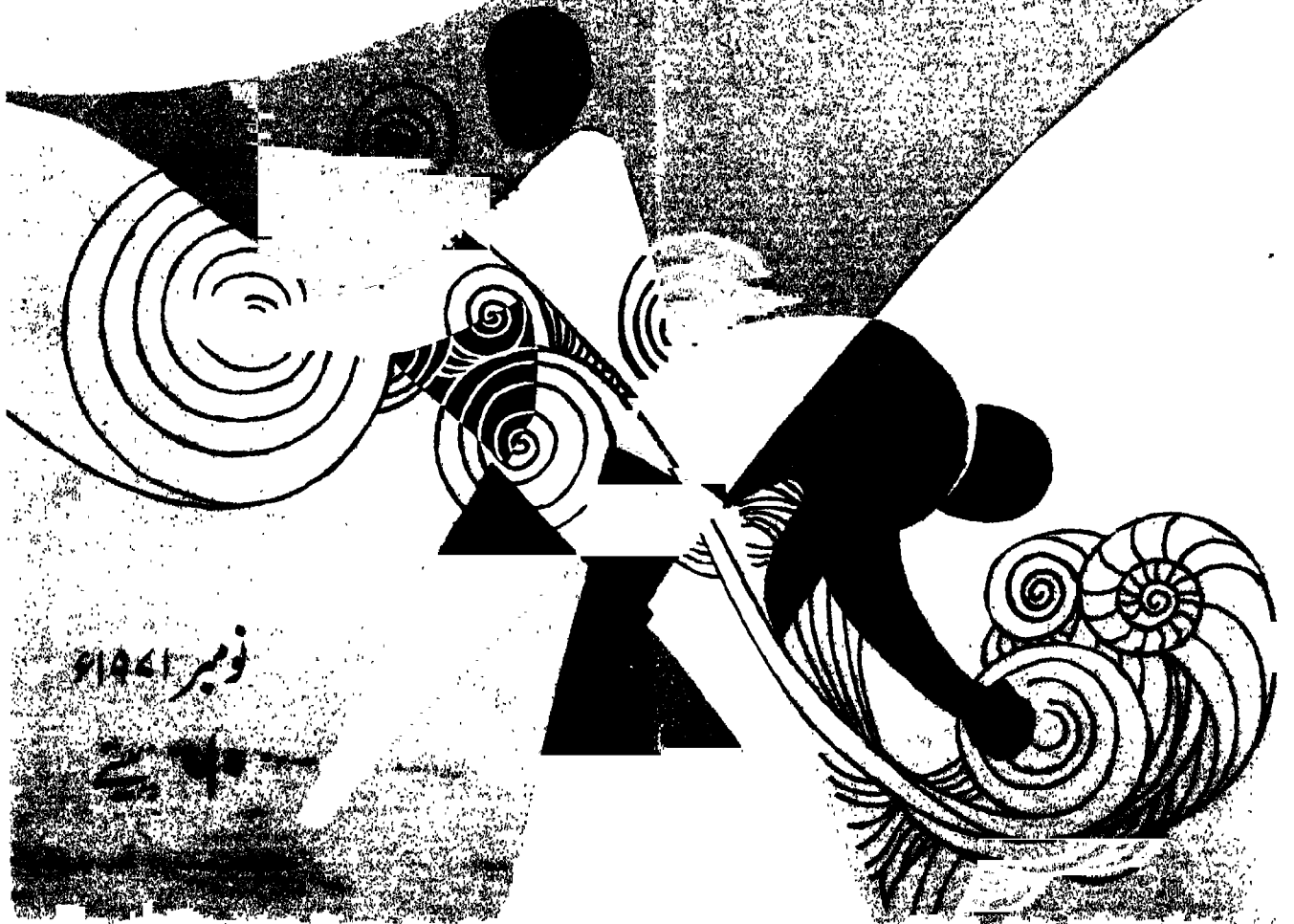
1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

IBM

mcm/ibm/120/u

Vol. 30 No. 3 — AJKAL (Monthly) — October 1971

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

نومبر ۱۹۷۱ء
۹۰ پیسے

مشہور پہلوان چندگی رام (پدم شری)

عالمی شہرت یافتہ رقاص اودے شنکر (پدم وبھوشن)

۵ راکتوبر ۱۹۷۱ء کو راشٹرپتی بھون میں صدرِ جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے مختلف میدانوں میں ممتاز افرا
کو قومی اعزازات عطا کیے۔

سابق ٹینس کے نامور کھلاڑی غوث محمد (پدم شری)

کرکٹ کے ممتاز کھلاڑی جی آر وشوناتھن (پدم شری)

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

*

شہباز حسین

*

نند کشور وکرم

*

شمارہ ۴ — جلد ۳۰

نومبر ۱۹۷۱

کارتک اگراہن شک سمبت ۱۸۹۳

سالانہ چندہ	ہندوستان میں	سات روپے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	سات روپے (پاک)
	۱۰ شلنگ چھ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	
قیمت فی پرچہ	ہندوستان میں	۶۰ پیسے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)
	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ	

سرورق: عملہ، رحمٰن صدیقی

ترتیب

شائع کردہ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

پاکستان کی جنگی تیاریاں اور اشتعال انگیزیاں ایک بار پھر اس برصغیر کو جنگ کے خطرے کے قریب لا رہی ہیں۔ سیاسی مبصرین پہلے سے یہ قیاس آرائیاں کر رہے تھے کہ اپنے اندرونی خلفشار سے نجات پانے اور اپنے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے خیال سے حکومت پاکستان بنگلہ دیش کے مسئلے کو ہند و پاک تنازعہ کی شکل میں بدلنا چاہتی ہے اور یہ کہ ہندوستان کے ساتھ جنگ پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے میں معاون ہوگی اور سالمیت اور قومی یکجہتی کے جذبے کو فروغ دے گی۔ بہرحال پاکستان کی جنگی تیاریوں کے پیچھے جو بھی جذبہ کارفرما ہو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جنگ مسائل کو حل نہیں کرتی بلکہ نت نئے مسائل اور پیدا کر دیتی ہے۔

وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے اپنی حالیہ پریس کانفرنس میں ہندوستانی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہندوستان ہر قیمت پر امن و امان قائم رکھنا چاہتا ہے اور وہ کسی حال میں جنگ کی ابتدا نہیں کرے گا۔ البتہ پاکستان کی تیاریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم چوکس و تیار رہیں۔ وزیر اعظم نے مزید کہا کہ یہ صورت حال خود حکومت پاکستان کی پیدا کردہ ہے۔ اس کے ظلم و جبر سے مشرقی بنگال کی آبادی کا ۱۳ فی صد حصہ ہندوستان میں پناہ گزین ہے۔ یہ حکومت پاکستان اور اقوام متحدہ کا کام ہے کہ وہ بنگلہ دیش میں ایسے حالات پیدا کریں کہ وہاں کے عوام میں اعتماد پیدا ہو تاکہ ہزاروں کی تعداد میں جو پناہ گزین اب بھی آ رہے ہیں، ان کا آنا رکے اور جو آ چکے ہیں، وہ واپس جائیں۔

لہٰذا وقت کا تقاضا یہ ہے کہ پاکستان کے فوجی حکمراں بنگلہ دیش کے رہنماؤں سے گفتگو کر کے مسئلے کا سیاسی حل ڈھونڈھیں کیونکہ ان کی کا مداوا مزید خونریزی نہیں بلکہ محبت، بقائے باہم اور صلح و آشتی

"قلم نمبر" پر اب تک جو تبصرے شائع ہوئے ہیں اور قارئین کے جو خ موصول ہوئے ہیں اس سے ہماری ہمت افزائی ہوئی ہے۔ ہم ان قارئین شکرگزار ہیں جنہوں نے ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کیا۔ پڑھنے والے ردعمل کی روشنی میں ہی ادارے کو اپنا پروگرام طے کرنے میں آسانی نئے سال سے ہمارا ارادہ ہے کہ ہر شمارے میں کسی خاص موضوع پر متعدد مضامین شامل کریں تاکہ اس موضوع کے تمام پہلو سامنے آ جائیں۔ ؟ کے شمارے میں سیاروں، ستاروں اور خلا سے متعلق مضامین شا کئے گئے ہیں۔ امید ہے یہ سلسلہ آپ کو پسند آئے گا۔

اس وقت ہمارے پاس مضامین افسانے اور منظومات بڑی میں جمع ہیں لہٰذا قلمی معاونین سے گزارش ہے کہ جب تک ہم طلب نہ ہمیں اپنی نگارشات نہ بھیجیں۔

پنڈت جواہر لال نہرو

جوش ملیح آبادی

[مشہور شاعر اور سابق مدیر "آج کل" جناب جوش ملیح آبادی نے اپنی ایک حالیہ تصنیف میں پنڈت جواہر لال سے متعلق اپنے تاثرات قلم بند کئے ہیں۔ ذیل میں ہم اس کے چند اقتباسات پیش کر رہے ہیں۔]

"جواہر لال نہرو اپنی من موہنی صورت کی جاذبیت، اپنے رنگ کی صباحت اپنی آنکھوں کی مروت، اپنے لہجے کی عذوبت، اپنے تکلم کی موسیقیت، اپنے تبسم کی حلاوت، اپنے خاندان کی وجاہت اور اپنے دل کی آفاق در آغوش وسعت، اپنے مزاج کی بے نظیر شرافت اور اپنے کردار کی بے مثال نجابت کے اعتبار سے ایک ایسے انسان تھے جو اس کرۂ خاکی پر صدیوں بعد پیدا ہوتے ہیں اور جو بآواز بلند کہہ سکتے ہیں کہ

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ان کا وجود ہندوستان کا افتخار، ایشیا کا وقار اور عالم انسانیت کا اعتبار تھا اور اس عالم اجسام کے ایسے ذی حیات تاج محل تھے جس کو شام اودھ کی ملاحت اور صبح بنارس کی صباحت نے الہ آباد کے معنی خیز سنگم پر صدیوں سے تراش کر تعمیر کیا تھا۔

ایک بار پاکستان سے رخصت لے کر میں جب دہلی میں ان سے ملا تو انہوں نے بڑے طنز کے ساتھ مجھ سے کہا تھا کہ جوش صاحب، پاکستان کو اسلام، اسلامی کلچر اور اسلامی زبان، یعنی اُردو کے تحفظ کے لئے بنایا گیا تھا۔ لیکن ابھی کچھ دن ہوئے میں پاکستان گیا اور وہاں یہ دیکھا کہ میں تو شیروانی اور پاجامہ پہنے ہوئے ہوں لیکن وہاں کی گورنمنٹ کے تمام افسر سو فی صد انگریزوں کا لباس پہنے ہوئے ہیں۔ مجھ سے انگریزی بولی جارہی ہے اور انتہا یہ ہے کہ مجھے انگریزی میں ایڈریس بھی دیا جا رہا ہے مجھے اس صورت حال سے بے حد صدمہ ہوا اور میں سمجھ گیا کہ اُردو، اُردو کے جو نعرے ہندوستان میں لگائے گئے تھے وہ سارے اوپری دل سے اور کھوکھلے تھے اور ایڈریس کے بعد جب میں کھڑا ہوا تو میں نے اس کا اُردو میں جواب دے کر سب کو حیران و پریشان کر دیا اور یہ بات ثابت کر دی کہ مجھ کو اُردو سے اُن کے مقابلے میں، کہیں زیادہ محبت ہے اور جوش صاحب معاف کیجئے آپ نے جس اُردو کے واسطے اپنے وطن کو تج دیا ہے اُس اُردو کو پاکستان میں کوئی منہ نہیں لگاتا! ورجائیے پاکستان۔ میں نے شرم سے آنکھیں نیچی کر لیں۔ اُن سے تو کچھ نہیں کہا لیکن ان کی باتیں سن کر مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ میں نے پاکستان کے ایک بڑے شاندار منسٹر کو جب اُردو میں خط لکھا اور اُن صاحب بہادر نے انگریزی میں جواب مرحمت فرمایا تو میں نے جواب الجواب میں یہ لکھا تھا کہ جناب والا، میں نے تو آپ کو اپنی مادری زبان میں خط لکھا لیکن آپ نے اس کا جواب اپنی پدری زبان میں تحریر فرمایا

چو کفر از کعبہ برخیزد، کجا ماند مسلمانی

ایک مرتبہ میں، گرمی کی تعطیل منانے کے لئے شملے گیا ہوا تھا۔ تین چار روز کے بعد معلوم ہوا کہ پنڈت جواہر لال نہرو بھی آگئے ہیں۔ میں نے ان کی جائے قیام پر فون کیا۔ بدقسمتی سے رسیور اُٹھایا اُن کے ایک ایسے نووارد سیکریٹری نے جو لہجے سے مدراسی معلوم ہو رہا تھا۔ میں نے اُس سے اپنا نام بتا کر کہا کہ میں پنڈت جی سے ملنا چاہتا ہوں آپ اُن سے وقت مقرر کر کے، مجھے مطلع کریں۔ اس گنوار نے کبھی میرا نام سنا ہی نہ تھا۔ اس نے بار بار مجھ سے میرا نام پوچھا۔ میں نے کہا جوش ملیح آبادی۔ لیکن اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ آخرکار میں نے جھلا کر کہا جے۔ او۔ ایس۔ ایچ اس نے کہا مسٹر جاش، آپ کے پارٹیکلرز (خصوصیات) کیا ہیں۔ میں نے کہا جو شخص میرے پارٹیکلرز نہیں جانتا اس کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ ہندوستان میں رہے۔ یہ سُن کر اُس نے کہا اوہ ایسے بولے گا۔ میں نے کہا اس سے زیادہ بولے گا۔ اُس نے کہا آپ ہولڈ کیے رہیں ہم پنڈت جی سے پوچھ کر بتائے گا اور دو منٹ کے بعد اس نے کہا پنڈت جی ایسا بولتا ہے کہ ہم یہاں بجے (مرنے) کرنا آیا ہے۔

آپ ٹلّی میں ملو۔"

یہ جواب سُن کر میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ میں نے اُم الشعراء سے کہا کہ وزیر اعظم بن جانے کے بعد پنڈت جی کا دماغ خراب ہوگیا ہے۔ میں ابھی ان کو ایسا خط لکھوں گا کہ وہ تگنی کا ناچ ناچنے لگیں گے۔ بیوی نے کہا ہمارے سر کی قسم ابھی خط نہ لکھو اس وقت غصے میں بھرے ہوئے ہو۔ نہ جانے کیا کیا لکھ مارو گے۔ پانی پی کر تھوڑی دیر لیٹ جاؤ۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ پانی پی کر لیٹ تو گیا مگر دل کی آگ بھڑکتی رہی۔ آدھ گھنٹے سے زیادہ لیٹ نہ سکا۔ بستر پر انگارے دہکنے لگے۔ میں اُٹھ بیٹھا اور ایسا خط لکھا کہ اگر اس قسم کا خط کسی تھانے دار تک کو لکھ بھیجتا تو وہ بھی تمام عمر مجھے معاف نہ کرتا۔

خط روانہ کرنے کے دوسرے دن اندرا گاندھی کا فون آیا کہ آج تین بجے سہ پہر کو میرے ساتھ چائے پیجئے۔ میں نے کہا بیٹی وہاں تمہارے باپ موجود ہوں گے۔ میں اُن سے ملنا نہیں چاہتا۔ انہوں نے کہا میں پتا جی کو اپنے کمرے میں بلاؤں گی ہی نہیں۔ میں تیار ہوگیا۔

شام کو جب برآمدے میں پہونچا تو ایک چپراسی نے اندرا جی کے کمرے کی طرف اشارہ کردیا اور جب میں اُن کے کمرے کی طرف بڑھا تو پیچھے سے آکر پنڈت جی نے میرا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ آیئے میرے کمرے میں۔ میں ٹھٹک کر کھڑا ہوگیا۔ انہوں نے میرا ہاتھ کھینچا اور مروت کے دباؤ میں آکر میں ان کے ساتھ ہوگیا۔

اُن کے کمرے میں پہونچا تو دیکھا کہ میرے بزرگوں کے ملنے والے مسٹر مہاراج سنگھ بیٹھے ہوئے ہیں۔ پنڈت جی نے کہا۔ مہاراج سنگھ، یہ وہی جوش صاحب ہیں جنہوں نے مجھ کو ایسا گرم خط لکھا کہ شملے کی ٹھنڈک میں پسینہ آگیا۔ مہاراج سنگھ نے کہا غنیمت سمجھئے کہ یہیں تک نوبت آئی۔ آپ ان کے بزرگوں سے آپ واقف نہیں، وہ جس پر گرم ہوجاتے تھے اُسے ٹھنڈا کردیا کرتے تھے۔ پنڈت جی ہنسنے لگے۔ گھنٹی بجائی۔ اُس مدراسی سیکریٹری کو بلایا اور جیسے ہی اُس نے کمرے میں قدم رکھا۔ وہ اس پر برس پڑے۔ کہ تم نے مجھ سے پوچھے بغیر جوش صاحب کو ایسا بیہودہ جواب کیوں دیا۔ میں ابھی تمہارا ٹرانسفر کئے دے رہا ہوں۔ کل تم منسٹری آف کامرس میں چلے جانا۔

اُن کا یہ برتاؤ دیکھ کر میں پانی پانی ہوگیا اور اُن کی بے مثال رواداری و شرافت پر نگاہ کرکے میں اُن کو گلے لگا کر رونے لگا۔

اُن کے انتقال سے چند ماہ پیشتر میں ہندوستان گیا تو اُن سے درخواست کی تھی کہ آپ کسی دن میری جائے قیام پر آکر میرے ساتھ کھانا کھائیں۔ ہرچند میں ان کا دل توڑ کر پاکستان آگیا تھا لیکن اس کے باوجود، میری دعوت قبول کرکے وہ میری قیام گاہ پر آئے، کھانا کھایا اور دو گھنٹے سے زیادہ بیٹھے رہے۔ اُس دعوت میں ان کی آواز کے ضعف اور ان کے تبسم کے پھیکے پن سے یہ اندازہ کرکے میرا دل بیٹھنے لگا کہ اب وہ اپنی زندگی کے دن پورے کرچکے ہیں چنانچہ وہی ہوا اور میرے پاکستان واپس آجانے کے دو تین ماہ بعد وہ آسمانِ شرافت کا آفتاب ڈوب گیا اور ہندوستان ہی میں نہیں سارے ایشیا میں تیرگی پھیل گئی۔

آسماں را حق بود، گر خوں ببارد، بر زمیں

ہندوستان کا بچہ بچہ اُن کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ اور اُن کے انتقال کے بعد بھی دلوں پر اُن کی محبوبیت کا اس قدر سکہ بیٹھا ہوا تھا کہ جس جگہ وہ جلائے گئے تھے وہاں میں نے خود ان آنکھوں سے دیکھا تھا کہ صبح اور دوپہر اور شام کے وقت ہر عمر اور ہر طبقے کے زائرین کا اس قدر ہجوم رہتا تھا کہ سڑک رُک جایا کرتی تھی۔ اور لوگوں کی آہ و بکا سے فضا کانپتی رہتی تھی۔ اسے کہتے ہیں حقیقی محبوبیت اور اسے کہتے ہیں سچی لیڈری۔ نہرو میں خودکامی اور کمیننگ نہیں تھی۔ وہ بُرے آدمی بن ہی نہیں سکتے تھے۔ اور اسی خطا پر کہا جاتا ہے کہ وہ اچھے سیاست داں نہیں تھے۔ ••

ساغر نظامی

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی

اقبال

مجاہد ہے تو کر حق و صداقت کی نظر پیدا
جو مومن ہے تو کر قلبِ تپان و چشمِ تر پیدا

غلامِ وحشتِ تاتاریاں ہوتے نہیں مومن
جو مومن ہے تو کر فولاد سے گل ہائے تر پیدا

تعجب ہے کہ اس رمزِ چمن سے تو نہیں واقف
کہ بے بال و پری کرتی ہے اک دن بال و پر پیدا

بڑی حیرت ہے اس سرِ قفس کا تو نہیں محرم
کہ خود بادِ قفس کرتی ہے اک دن بال و پر پیدا

ابھی تک گردشِ دوراں کی یہ حکمت نہیں سمجھا
اندھیرے کے تڑپ اٹھنے سے ہوتی ہے سحر پیدا

تبسم سے کہیں جگنو کے ہوتا ہے چمن روشن
مسلسل سوز سے ہوتا ہے طوفانِ شرر پیدا

سنانیں جب بہاتی ہیں لہو آنکھوں کے حلقوں سے
تو ہوتا ہے کہیں آنکھوں میں اعجازِ نظر پیدا

ہزاروں باغ جب شعلوں کے خوں سے غسل کرتے ہیں
تو مٹتے ہیں خس و خاشاک سے گلہائے تر پیدا

ہزاروں عندلیبوں کا لہو پھولوں سے رستا ہے
تو ہوتا ہے کہیں اک لالۂ خونیں جگر پیدا

ہزاروں بولہب جب وار کرتے ہیں صداقت پر
تو ہوتا ہے انہیں کے قلب سے پیغامبر پیدا

کلیجے میں مرے یہ بھیک کے خنجر ڈبونا کیا
کہ اپنے دست و بازو سے کوئی تیغ و تبر پیدا

یہی دھرتی کہ جس دھرتی پہ تڑپا خون میں تو ہے
کرے گی ایک دن راوی کی موجوں میں شرر پیدا

جہاں چنگیزیت دن رات عریاں رقص کرتی ہے
انہیں کھنڈروں سے دیوانے کریں گے بام و در پیدا

کچل ڈالا ہے جن ذرّوں کو تو نے اپنے قدموں سے
یہی ذرّے کریں گے ایک دن شمس و قمر پیدا

تڑپتے ہیں جو مچھلی کی طرح خود اپنے ہی خوں میں
یہی کشتے کریں گے کچھ دنوں میں بحر و بر پیدا

یکایک بے خودی میں ان کی خاکِ سرخ سے ہونگے
نئے شام و سحر پیدا، نئے شمس و قمر پیدا

کہاں تک جامِ خالی کو بھرے گا جوشِ مستی میں
دلِ ویراں میں کرے خانۂ خونِ جگر پیدا

ہیں جو معمار وہ دل میں بساتے ہیں غریبوں کو
کیا کرتے ہیں غاصب بے گھروں کے گھر میں در پیدا

ہر اک معمار کے ہاتھوں کو تو نے کاٹ ڈالا ہے
چٹانوں میں کرے گا کیا کوئی اب بام و در پیدا

اندھیروں کے نفس سے ہوگی وہ شمعِ سفر پیدا
جو بحر و بر میں کر دے گی نئی اک رہ گزر پیدا

یہ تھی اقبال کی حسرت کہ "ہونگے میری دھرتی پر
نئے صاحبِ نظر پیدا نئے اہلِ خبر پیدا

نئے فنکار ابھریں گے نئی حکمت جنم لے گی
اور ہونگے کوہ و صحرا میں دبستانِ ہنر پیدا

مگر اک بزمِ مے نوشاں، مگر اب جشن زن بازار
نہ شیدائے علی ظاہر، نہ عشاقِ عمر پیدا!

سرِ بالینِ مقتولاں زمانہ نوحہ خواں ہوگا
نہ ہوں گے حشر تک بھی قاتلوں کے نوحہ گر پیدا

ہجومِ کشتگاں میں صرف تو رہ جائے گا تنہا
دو عالم میں نہ ہوگا کوئی تیرا دادگر پیدا

خدا با عافیت تجھ کو تری منزل پہ پہونچائے
ترے نعروں کے زیر و بم سے ہے عزمِ سفر پیدا

جو خود تیرے ہی خنجر سے پڑا ہے، تیرے پیکر میں
دعا ہے اس ترے ناسور کا ہو چارہ گر پیدا

مرے اشکِ تپاں سے ہے مرے خونِ جگر سے ہے
نہیں یوں ہی مرے نالوں سے طوفانِ شرر پیدا

یہ دولت میں نے تیرے مقتلوں کے در سے پائی ہے
کہ ہیں ہر اشکِ خونیں سے مرے لعل و گہر پیدا

مسافر عشق کے زادِ سفر کا غم نہیں کرتے
کہ خاکِ رہ گزر کرتی ہے خود زادِ سفر پیدا

حصارِ مقتلِ زنداں تو ہیں کاغذ کی دیواریں
جنوں کرتا ہے کہساروں میں اپنی رہ گزر پیدا

غلامِ دختِ رز کو ہوش آتا بھی نہیں اب تک
کہ یاں کر بھی دیئے تشنہ لبوں نے بحر و بر پیدا

جنونِ شوق خود رہ رو ہے خود رہبر ہے خود منزل
جنونِ شوق خود کرتا ہے اپنی رہ گزر پیدا

(۱۹)

امجد نجمی

اپنی بہتر سالہ زندگی کے اہم واقعات اور ان مقتدر ہستیوں کے اوصاف و کردار جو مجھے حضور و غیاب میں وقتاً فوقتاً متاثر کرتے رہے میرے ذہن کے گوشوں میں اب بھی اتنے تر و تازہ ہیں کہ اگر میں ان تمام کا سلسلہ وار احاطہ کرنے بیٹھوں تو ایک دفتر بے پایاں ہوجائے لہٰذا تفصیل سے قطع نظر اجمالاً عرض ہے کہ میں شہر کٹک کے مشہور محلہ بخشی بازار میں، جہاں اسوقت میرا آبائی مکان ہے، ۲۹ اکتوبر ۱۸۹۹ء کو بروز اتوار کتم عدم سے عالم شہود میں آیا — نہیں بلکہ لایا گیا۔ کیونکہ جب میں یہ سوچتا ہوں کہ مجھ پراگندہ طبع اور آشفتہ مزاج بندۂ عاصی کی آفرینش سے قدرت کے پیش نظر کون سا ایسا زرّیں مقصد تھا تو اکثر "نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا" کی حسرت میں ایک آہ سرد بھر کر رہ جاتا ہوں ؎

نہ شگوفہ نہ برگے نہ ثمر نہ سایہ دارم
ہمہ حیرتم کہ دہقاں بچہ کار کشت مارا

پھوپھا ٹھیکیدار تھے، چچا تاجر اور والد بزرگوار دیوان، خاندان آسودہ اور گھر بھرا پرا تھا۔ دادا کا نام شیخ عبدالحمید تھا اور والد کا محمد یوسف جو شاعر تھے اور یوسف تخلص کرتے تھے۔ داغ کے رنگ میں شعر کہتے تھے کیونکہ دنیائے شعر و سخن میں اس وقت داغ اور امیر کا طوطی بول رہا تھا۔ چچا صاحب کہتے تھے کہ داغ حیدر آباد جاتے وقت کٹک میں ایک دن کے لئے نانا کی کوٹھی میں ٹھہرے تھے۔ والد صاحب کی غزلیں "دامن گلچیں" اور "پیام یار" جیسے خالص شعری رسائل میں شائع ہوتی تھیں۔ انگریزی فارسی اردو اور اڑیا میں خاصی استعداد کے مالک تھے۔ غزلوں کا دیوان "نکہتِ یوسف" کے نام سے موسوم تھا جسے آپ نے خود ترتیب دیکر مولوی عبدالصمد سے اس کی کتابت کروائی تھی لیکن یہ شعری سرمایہ آپ کے مفلوج ہونے کے بعد آپ کے دوستوں کے دست بدست ہوتے ہوئے گم ہوگیا۔

آپ اڑیسہ کے تین رجواڑوں، نیلگری، ڈھنکنال اور تالچیر میں نائب دیوان رہ چکے تھے۔ پال لہڑا کی ریاست میں دیوان کے عہدے پر فائز ہونے کے ایک یا ڈیڑھ سال بعد فالج نے آپ پر حملہ کیا جس کی وجہ سے آپ کا بایاں ہاتھ اور بایاں پاؤں معطل ہوگیا۔ بہتیرا علاج معالجہ کیا گیا لیکن کوئی دوا کارگر نہ ہوئی۔ بارہ سال اسی موذی مرض میں مبتلا رہ کر ۱۹۲۴ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ عین عروج و ترقی کے ایام میں آپ کا یوں اچانک مفلوج ہوجانا سارے خاندان کے لئے ایک جاں فرسا المیہ بن گیا۔ گویا ہمارے گھر کی لکشمی "اسی دن سے رخصت ہوگئی جو آج تک واپس نہ آئی"

؎ جس جگہ آراستہ دیکھی تھی کل تک بزم رقص
آج واں کوئی بگولوں کے سوا رقصاں نہیں

گھر کی چار دیواری کے اندر نیز باہر سارے محلے میں والد صاحب کی شخصیت بڑی پرکشش اور جاذب نظر تھی۔ دیوان اور شاعر ہونے کی

حیثیت سے وہ اپنے حلقۂ احباب میں بڑے مقبول اور رجواڑوں کے راجہ اور پرجا دونوں میں ہر دلعزیز تھے۔ ان کی براق طبیعت، ذہن رسا، شوق مطالعہ، علم دوستی، صلہ رحمی، اور اقربا پروری سے سارا کنبہ متاثر تھا، گورا چٹا رنگ، چھریرا بدن، دراز قد، دھوتی بھی پہنتے تھے اور اچکن پاجامہ بھی، اجلاس میں کوٹ، پینٹ اور ہیٹ، ہمارا مکان خاصا طویل وعریض تھا جس کے اگلے حصے کے دو منزلے پر والد صاحب رہتے تھے یہ حصہ اب ہمارے تصرف سے نکل گیا۔ فی الحال میں حویلی میں رہتا ہوں۔

ہماری گردشوں کا پوچھنا کیا
کبھی کوٹھا تھا اور اب جھونپڑی ہے

میں تین یا چار ماہ کا تھا کہ والدہ کا انتقال ہو گیا تو دادی اور پھپھی نے لاڈ پیار سے پالا۔ پانچ سال کا ہوا تو جیسا کہ مسلم گھرانوں میں قاعدہ ہے، میری بسم اللہ خوانی ہوئی۔ تعلیم کی ابتدا مدرسہ اسلامیہ میں ہوئی جہاں حضرت شیخ مرتضےٰ معلم تھے جو شریف النفس اور صوم وصلواۃ کے پابند آدمی تھے۔ فارسی اچھی جانتے تھے اور شعر بھی کہا کرتے تھے۔ مجھے مدرسہ میں "خلیفہ" مقرر کر دیا تھا۔ بڑے چاؤ سے پڑھاتے تھے۔ کلام اللہ کے ساتھ اردو کی پہلی اور دوسری کتابیں پڑھیں فارسی میں آمدنامہ اور گلستاں کا پہلا باب بہ استثنائے دیباچہ یہیں ختم کیا مگر اڑیا اور انگریزی پڑھانے کے لئے "ایک اودھان" (آخونجی) آیا کرتے تھے جو پہاڑے بھی رٹاتے تھے۔ اڑیا زبان میں مناسب شد بد پیدا ہو جانے کے بعد مقامی رومن کیتھولک مڈل انگلش اسکول میں داخلہ لیا جہاں اردو نہ تھی بلکہ انگریزی کے ساتھ نصاب کی تمام کتابیں اڑیا میں پڑھنا پڑیں۔ گو میں حساب میں خام تھا لیکن انگریزی اور اڑیا ادب میں اچھے نمبر لاتا تھا۔ ہمارے ہیڈ پنڈت شیام گھن نایک بڑے پاک نفس اور نیک نہاد انسان تھے۔ پاکیزگی کا خیال رکھتے اور ہمیشہ صاف ستھرے رہا کرتے۔ بدھ مت کے پیرو تھے۔ اڑیا میں شعر اچھے کہتے تھے۔ ان کی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ شائع ہو چکا تھا۔ مختلف موضوعات جیسے بارش، گرمی جاڑا، بہار وغیرہ پر ہم سے اڑیا میں نظمیں لکھواتے اور اصلاح بھی دیتے۔ میں نے برسات پر ایک نظم لکھی تھی بس یہیں سے میری شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ اڑیا زبان میں از قسم غزل کوئی صنف نہیں ہے اس لئے شاید نظم گوئی کی طرف میری توجہ زیادہ رہی۔ یہ میری عمر عزیز کا تیرھواں یا چودھواں سال تھا۔ اڑیسہ کے بھگت کوی مدھو سدن راؤ کی نظمیں "جیون چنتا"، "سیتا بن باس" "مہارانی وکٹوریہ" وغیرہ خاصی موثر چیزیں ہیں، جو ہمارے نصاب میں داخل تھیں۔ میں ان کو پڑھ کر بہت لطف اندوز ہوتا۔

اسی سال گرمیوں کی تعطیلات میں والد قبلہ کے ذاتی کتب خانہ سے میں نے کافی استفادہ کیا۔

کوئی اس کو مبالغہ آمیزی پر محمول نہ کرے تو میں یہ ضرور کہوں گا کہ تقریباً تمام فارسی اور اردو شعرا سے چند کا سرسری اور چند کا غائر مطالعہ میں انہیں دنوں کر چکا تھا اور اکثر اب بھی کرتا رہتا ہوں کہ یہ بیش بہا خزانے اب میری لائبریری کی زینت ہیں۔ فارسی میں صائب تبریزی اور غنی کشمیری کا، ان کی معنی آفرینیوں کے سبب سے اور اردو میں ذوق اور داغ کا، ان کی محاورہ بندی اور سلاست کی وجہ سے مجھ پر اثر خاصا رہا۔

۱۹۱۶ء میں پی ایم اکیڈمی میں داخلہ لینے کے بعد یہاں باقاعدگی سے فارسی اور اردو پڑھنا پڑی۔ فارسی میں "گلستاں"، "بہارستان"، "اخلاق محسنی" اور ناصر خسرو کے سفرنامے سے انتخابات اور نظم میں سعدی، حافظ، اور امیر خسرو کی غزلیات، اردو میں توبۃ النصوح، اردوئے معلیٰ، مسدس حالی نصابی کتابوں میں داخل تھیں۔ خوب عرق ریزی سے پڑھا۔ اردو اور فارسی کی طرف طبیعت کا رجحان فطری تھا۔ اب غزلیں بھی کہنے لگا تھا حسن اتفاق سے انہیں دنوں بخشی بازار کی پلٹن مسجد میں محمد حبیب اللہ جے پوری کا پیش امام کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ یہ حافظ قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ خطیب شاعر واعظ او میلاد خواں بھی تھے۔ تسنیم تخلص کرتے تھے۔ شدہ شدہ ہم دونوں بے تکلف ہو گئے۔ وہ مجھ سے انگریزی پڑھتے اور میں ان سے عربی گرامر "میزان الصرف" اور حضرت جامی کی فارسی مثنوی "یوسف زلیخا" سبقاً سبقاً پڑھتا۔ انگریزی شاعر ولیم کوپر کی نظم "تنہائی" کا میں نے اردو میں انہیں دنوں ترجمہ کیا تھا جس کو میرے کاغذات میں حافظ صاحب نے دیکھ لیا۔ غزل کے موضوع پر چند باتیں سمجھا کر ذیل کا مصرع دیا کہ میں اس پر طبع آزمائی کروں ؎

"دل میں تیری یاد ہے اور لب پہ تیرا نام ہے"

میں نے دوسرے یا تیسرے دن سات آٹھ شعر کہہ کر حافظ صاحب کو سنائے۔ غلطیاں کم تھیں بہت خوش ہوئے اور کہا آج سے آپ امجد کے بجائے نجمی تخلص کیجئے۔ پھر عروض کی ۱۹ بحریں لکھ دیں اور اوزان وغیرہ بھی بتائے۔ غرض "نجمی" تخلص انہیں کا عطا کردہ ہے۔ یہ سلسلہ ایک سال تک بلا ناغہ جاری رہا۔ پھر یکایک منقطع ہو گیا کیونکہ حافظ صاحب ہیروں کے کاروباری چکر میں پڑ کر کٹک سے رنگون چلے گئے اور واپس نہ آئے۔ حافظ جی کے چلے جانے کے بعد میں اپنا نام صیغۂ راز میں رکھ کر اصلاح لیا کرتا تھا۔ ان کی

اصلاحیں، ادبی خطوط اور بچے کھچے اشعار ان کے گم شدہ دیوان "نکہت یوسف" ہی کے نام سے میں نے تالیف کر رکھے ہیں۔

میں جب میٹرک میں تھا تو بہار اینڈ اڑیسہ اسٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بانکی پور کی طرف سے ایک انعامی مقابلے کا اعلان ہوا بعنوان یہ شعر تھا ؎

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

جب اس پر میں نے مضمون لکھ کر بھیجا تو خوش نصیبی سے انعام کا مستحق [illegible] ہی ٹھہرا۔ انعام میں شبلی کی "شعر العجم" اور راشد الخیری کی "شام زندگی" اور [illegible] زندگی وغیرہ کتابیں ملیں جو اب میری لائبریری میں ہیں۔

اسی زمانے میں مولوی رحمت علی (والد کرامت علی کرامت) کی بڑی شہرت تھی۔ یہ ریاضیات کے ساتھ اُردو ادب کے ماہر استاد مانے جاتے تھے ایک اُردو گرامر "جواہر القواعد" کے نام سے بطرز مکالمہ لکھی تھی جو "مصدر فیوض" پریس واقع سعید سمیری۔ کٹک میں شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ نیز ہمارے اسکول کے تقسیم انعام کی تقریب پر اُردو میں ایک مزاحیہ مکالمہ لکھا تھا، جس میں میں نے اور میرے ایک ہم سبق لکھنوی ہندو طالب علم نے کامیاب رول ادا کئے تھے۔ مولوی صاحب مرحوم شستہ ادبی ذوق رکھتے تھے۔ نثر میں ڈپٹی نذیر احمد کی طرز نگارش کو بہت پسند کرتے تھے۔ داغ کی زبان اور اکبر الہ آبادی کے مزاحیہ اشعار کے عاشق صادق تھے۔ میں نے ان سے بہت کچھ اکتساب فیض کیا ہے۔ بڑے سادہ مزاج، سادہ لباس اور بے ریا آدمی تھے۔

ابھی میں میٹرک ہی میں تھا کہ سارے ہندوستان میں ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں وبا کی طرح پھیل گئیں۔ طلباء اسکول اور کالج چھوڑ رہے تھے۔ وکلاء وکالت ترک کر رہے تھے۔ کونسلوں کو خیرباد کہا جا رہا تھا، سرکاری خطابات واپس کئے جا رہے تھے (ٹیگور نے سر کا خطاب اسی سال واپس کیا تھا) غرض ملک کے طول و عرض میں ایک شور و ہنگامہ بپا تھا۔ اچھے اچھے لوگ اس سیلاب میں بہہ گئے۔ آغا حشر نے اپنا گریبان چاک کر لیا یعنی کوٹ، پینٹ اور ٹائی کو خیرباد کہہ کر خالص کھدر پوش ہو گئے۔ اکبر الہ آبادی بھی بول اٹھے ؎

اکبر اگر نہ ہوتا مدخولۂ گورنمنٹ
اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

آغاز انجام سوچے بغیر میں بھی جذباتی ہو کر اس متلاطم خیز سمندر کی بے پناہ موجوں میں بہہ گیا۔ جلسوں میں شریک ہو کر تحریک ترک موالات پر اُردو میں نظمیں پڑھا کرتا تھا۔ بڑی آؤ بھگت ہوتی۔ پھلواری شریف کے شاعر مولانا تمنا عمادی کی مزاحیہ نظم "سارا پڑھا لکھا برباد" ان دنوں مقبول خاص و عام تھی جس کا پہلا بند تھا۔

محمد علی اور شوکت علی اور مولانا آزاد
یہ سب کرتے ہیں فریاد، سارا پڑھا لکھا برباد

یہ نظم مجھ سے ہر جلسہ کے آغاز میں پڑھوائی جاتی۔ بڑی ہنسی اور تمسخر ہوتا۔ اس وجہ سے مجھے دو تین دفعہ تھانے کی حاضری بھی دینی پڑی۔ اس وقت کے خطرناک ایس پی شری کرشن سہا پاتر نے دانت کٹکٹا کر مجھے (I will cut you into pieces) (میں تمہیں بوٹی بوٹی کر دوں گا) کی ڈانٹ پلائی تھی۔ میں نے دل میں کہا۔ ٹھیک ہے:-

؎ گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟

حقیقت یہ ہے کہ ہندو مسلم کا اتحاد، میل ملاپ اور بھائی چارا پن کا سچا اور بے لوث مظاہرہ انہیں دنوں دیکھنے میں آیا تھا۔ دونوں جیسے حقیقی بھائی تھے شیخ و برہمن تسبیح و زنار کا فرق اٹھ گیا تھا ہندو مسجدوں کے صحن میں اور مسلمان مندروں کے دالان میں جمع ہو کر اپنے بے پناہ جوش و خروش کا اظہار کرتے، لکچر ہوتے تقریریں ہوتیں، نظمیں پڑھی جاتیں۔ حکومت کا مذاق اڑایا جاتا۔ ہڑتالیں ایسی کامیاب ہوتیں کہ شہر کا غل غپاڑہ گورستان کے سے سناٹے میں بدل کر رہ جاتا۔ کٹھجوڑی ندی کا گنیش گھاٹ انہیں ایام میں گاندھی گھاٹ کے نام سے بدل دیا گیا تھا کیونکہ گاندھی جی کا پہلا استقبال اسی ندی کے کنارے کھلی فضا میں کیا گیا تھا۔ کیا شخصیت تھی واللہ! حکومت تو برطانیہ کی تھی لیکن سابرمتی آشرم کا یہ نیم عریاں فقیر سارے بھارت پر شاہی کر رہا تھا میں نے متاثر ہو کر انہیں دنوں حافظ شیرازی کے شعر پر تضمین کی تھی

در دلم حب وطن آخر چہ گویم چوں نشست
ہر کسے گوید کہ نجمی نیز شد گاندھی پرست
آرے آرے حب ملکم ایں چنیں کردست مست
عقل اگر داند کہ دل در بند زلفش چوں خوش است
عاقلاں دیوانہ گردند از پئے زنجیر ما"

غرض "گاندھی جی"، "علی برادران"، مولانا ابوالکلام آزاد، سی آر داس، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری، پنڈت موتی لال نہرو، مولانا مظہر الحق، لالہ لاجپت رائے اور ہمارے اڑیسہ کے مخلص نیتا آنجہانی پنڈت گوپ بندھو داس وغیرہ اہم گویا سب کے سب بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے بلکہ پوجے جاتے

تھے۔ کیا زمانہ تھا اور کیا لوگ تھے ؎

خدا رحمت کند ایں پاکبازان محبت را

اُن دنوں میں کٹک سوراج آشرم میں رہا کرتا تھا۔ گوپ بندھو داس کی شخصیت سے بہت متاثر تھا۔ گاندھی جی کے ساتھ بھدرک گیا تھا، جہاں اُن کی آمد پر ایک عظیم الشان جلسہ منعقد ہوا۔ بہار کے کٹک کے مشہور ڈاکٹر اکرام رسول بھی موجود تھے۔ جلسہ کے بعد رات کا کھانا ہم سب نے جس میں گاندھی جی بھی تھے ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ کر کھایا۔ ڈاکٹر اکرام ر[illegible] پکے ترک موالاتی بن گئے تھے ———— جیل کی سختیاں بھی جھیلیں، حافظ عبدالمنان مرحوم خلافت کمیٹی کے صدر تھے، منشی فیاض علی سکریٹری اور ہم کئی نوجوان شیخ احمد وغیرہم ممبر تھے۔ ٹوپیوں پر چاند تارے کا نشان لگا کر بلّے بازیاں کرتے پھرتے تھے۔ میرے ساتھ میرے اسکول فرینڈ صدرو منی منگراج آنجہانی (جو بعد میں اڑیسہ ودھان سبھا کے سپیکر ہوئے) ہوتے۔ اور بڑی مزاحیہ تقریریں اڑیہ زبان میں کرتے۔ ترک موالات پر میں اپنی لکھی ہوئی نظمیں پڑھا کرتا تھا۔ دو سال کے بعد جب ان تحریکوں کی ہماہمی مدھم ہوئی تو میں اپنے طرزِ عمل سے اکتا کر گھر میں گوشہ گیر ہو گیا تب والد صاحب نے مجھے اپنے برادرِ خورد یعنی میرے چچا کے پاس رانچی بھیج دیا۔ سوچتا ہوں، کاش آخر دم تک ان تحریکات کا ساتھ دے کر اگر میں کانگریس میں ضم ہو جاتا تو شاید آج ایک بڑا لیڈر بن جاتا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا . . .

رانچی میں کامل ایک سال تک رہا۔ بہار کے مشہور دانشور فضل الرحمٰن مرحوم سے یہیں میری ملاقات ہوئی جو اتفاق سے میرے ہمسایہ نکلے۔ یہ بیدار مغز نوجوان آگے چل کر ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن صوبہ بہار کی حیثیت سے کافی مشہور و معروف ہوئے۔ اس وقت یہ رانچی ضلع اسکول میں میٹرک کے طالب علم تھے۔ انگریزی ادبیات عالیہ کا کافی ذخیرہ ان کے پاس محفوظ تھا، جس سے میں نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ پوپ، بائرن، کوپر، شیلے، گولڈ اسمتھ، باسول، ڈاکٹر جانسن، گبن (مورخ) فٹز جیرالڈ، گرے وغیرہ کی اہم تصنیفات اور دواوین کے مطالعے کا سنہرا موقع یہیں میرے ہاتھ لگا تھا۔ ٹیگور کی گیتانجلی بنگالی میں اور خود ٹیگور کا کیا ہوا اس کا انگریزی ترجمہ سب سے پہلے میں نے یہیں دیکھا۔ غرض فضلو صاحب کے ساتھ اکثر ادبی چرچے رہتے وہ میری اردو نظمیں اور غزلیں سن کر بہت خوش ہوتے اور کہتے کہ بس یونہی لکھتے جائیے۔ اس وقت کے لئے ہوئے نوٹس اور انگریزی شعراء کا میرا پسندیدہ انتخاب اب بھی میرے پاس موجود ہے۔

۱۹۲۲ء کے اواخر میں رانچی سے واپسی پر کٹک ہی میں مجھے ریلوے کی ملازمت مل گئی۔ قدرے اطمینان ہوا تو مشاعروں کی سوجھی۔ کچھ بیرونی اور مقامی شعراء کو لے کر دسمبر میں "بزمِ ادب" کٹک کی بنیاد ڈالی، جس کا پہلا مشاعرہ مقامی مدرسہ سلطانیہ میں زیرِ صدارت قاضی محمد سعید مرحوم منعقد کیا گیا۔ طرح یہ تھی ؎

کاندھے پہ لئے پھرتے ہیں بستر کئی دن سے

میں [illegible]س پر ایک غزل اور ایک مزاحیہ نظم بعنوان "مغربی تہذیب" پڑھی تھی۔ جس کا شہر میں کافی چرچا ہوا۔ مقامی شعراء یہ تھے، جو سب کے سب اللہ کو پیارے ہو گئے۔

منشی عبدالرحیم احسن، منشی محمد تراب آصغر، مولوی کبیرالدین انشاء، حکیم سید نور علی انور، عبدالعزیز عاشق، عبدالوحید اصغر، سید ساجد اور چھومیاں بادل۔

تیسرے یا چوتھے مشاعرے کے لئے طرح تجویز ہوئی تھی ؎

یوسف عزیز مصر ہوئے گر کے چاہ میں

میری غزل کا مطلع تھا ؎

مشکل نہیں ہے کچھ یہ مجھے تیری چاہ میں
پُرزے اڑا دوں چرخ کے بس ایک آہ میں

مطلع ثانی تھا ؎

ڈوبا ہوا ہوں اس لئے بحرِ گناہ میں
میں ڈھونڈھتا ہوں گوہرِ رحمت کو تھاہ میں

سارا مشاعرہ پھڑک اٹھا۔ حضرت احسن جو اس جلسہ کے صدر تھے، جھوم جھوم کر داد دینے لگے۔ بعد اختتام مشاعرہ مجھے گلے سے لگا لیا اور دعائیں دینے لگے۔ شاید انہیں بزرگوں کی دعاؤں سے مجھے کچھ شُد بُد حاصل ہو گئی ہے۔

منشی احسن صاحب فارسی کے جید عالم اور انشاء پرداز تھے۔ بڑے نیک طینت، پاک باطن اور صوم و صلوٰۃ کے پابند۔ والد صاحب سے بڑا یارانہ تھا۔ ان کے درس میں مجھے شامل ہونے کا اتفاق ہوا ہے "شاہنامہ" کے اشعار جھوم جھوم کر پڑھاتے۔ ایک ایک لفظ، ترکیب، محاورہ کی اس طرح وضاحت کرتے کہ دل پر نقش ہو جاتا۔ ان کی قابلیت کے اہلِ کٹک قائل تھے۔ اس برگزیدہ ہستی کی شخصیت مجھ پر بہت اثر انداز رہی۔

کٹک میں، میں پہلا شخص تھا جس نے ۱۹۲۴ء میں اقبال کی "بانگِ درا"

منگائی تھی، گو "تہذیب"، "صوفی" وغیرہ ادبی رسائل کے مطالعے سے اقبال کی شاعرانہ عظمت مجھ پر ثابت ہو چکی تھی، لیکن اس شاہکار مجموعہ نے مجھے اتنا گرویدہ کر لیا کہ بیان سے باہر ہے۔ اس طلسم گنجینۂ معنی کو پا کر میں ایسا خوش تھا جیسے کوئی نعمت غیر مترقبہ ہاتھ لگی ہو۔ چند مدحیہ اشعار لکھ کر جب میں نے استدعا کی کہ ؎

از نامۂ فرما مرا در شعر گفتن رہبری

تو اقبال نے جواب میں لکھا کہ شعر کے لئے بہترین ہدایت یہ ہے کہ بہترین اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے" کس قدر جامع اور سائنٹفک بات بتائی ہے جس کو آج تک حرزِ جاں کئے ہوئے ہوں۔

الغرض کٹک میں ابتدائی زمانے کے یہ مشاعرے دو چار ماہ تک بڑے زور شور سے جاری رہے۔ پھر جب میں خردہ روڈ (ضلع پوری) تبادلے پر چلا گیا تو یہ محفلیں چندے درہم برہم ہو گئیں۔ البتہ سب رجسٹرار عبداللطیف سنبھلپوری کی آمد کے بعد ان مشاعروں کا احیاء ہوا۔ خردہ روڈ پہنچ کر ۱۹۲۸ء میں وہاں میں نے "ینگ مسلم کلب" کی بنا ڈالی اور ڈراموں کا ایک لگاتار سلسلہ جاری ہو گیا۔ اقبال کے ساتھ جس مقتدر ہستی نے غائبانہ میرے ادبی شعور پر پرتو ڈالا وہ ــــــــــ آغا حشر کاشمیری تھے۔ جن کے ڈرامے میرے ذوقِ ادب کی جِلا کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے پہلو بہ پہلو میں آغاز ہی سے ڈراموں کا شیدائی رہا ہوں۔ چنانچہ کلب کے زیرِ اہتمام حشر کے ڈرامے "سلور کنگ"، "خوبصورت بلا"، "یہودی کی لڑکی"، حشر لکھنوی کا ڈرامہ "آتشی ناگ"، ماسٹر رحمت لاہوری کا ڈرامہ "محبت کا پھول" وغیرہ وغیرہ ہر چھٹے مہینے میں تمثیل کئے جاتے تھے جن میں میں خود ہیرو کا رول ادا کرتا تھا اور ہدایت کار بھی تھا۔ شدہ شدہ خود ڈرامے لکھنے لگا، چنانچہ "بدنصیب بادشاہ"، "کامیاب تلوار"، "کشور کانتا"، "انصاف کا کوڑا" یہ چار ڈرامے لکھے اور تمثیل بھی کئے۔

۱۹۳۶ء میں جب اڑیسہ بہار سے علٰحدہ ہو کر خود مختار صوبہ بنا، اس جشن کی یادگار میں مولانا فضل الرحمٰن قاسمی سنگڑوی نے اردو میں ایک ہفتہ وار "مسلم گزٹ" کے نام سے جاری کیا جس کے پہلے صفحہ پر میری ایک سیاسی یا قومی نظم ضرور رہتی۔ یہ پرانے پرچے اب تک میرے پاس موجود ہیں۔

۱۹۳۸ء میں جب ہمارا LOCOMOTIVE آفس خردہ روڈ سے والٹیر (آندھرا) منتقل ہو گیا تو وہاں پہنچ کر چند مقامی باذوق حضرات کے اشتراکِ عمل سے "بزمِ ادب"، ویزاگ کی تشکیل کی، جو تین سال بعد "اردو مجلس" کے نام سے بدل دی گئی۔ عبدالوہاب سہیل مرحوم، عبدالغنی، مولانا صدیق خاں شمیم، محمد علی، محمد غالب فدائی اور راقم الحروف اس کے بانی مبانیوں میں سے تھے۔ چودہ سال تک (۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۴ء) میں اس مجلس کا صدر رہا اور جس کے زیرِ اہتمام سَو سے زیادہ مشاعرے اور چار عظیم الشان "آل آندھرا اردو کانفرنسیں" منعقد کی گئیں۔

پہلی کانفرنس : ویزاگ میں : تاریخ ۸/۴/۴۴ : زیرِ صدارت علامہ محوی لکھنوی
دوسری " : " " : " ۲۳/۶/۴۹ : " " محترمہ سیدہ اختر بنگلوری
تیسری " : بجواڑہ " : " ۱۱/۵/۵۰ : " " مولانا غضنفر علی زیدی
چوتھی " : مچھلی پٹم " : " ۱۴/۹/۵۴ : " " ملا عبداللہ بھائی طاہر علی ایم پی

یہ سارا ریکارڈ اب جناب غالب فدائی کی تحویل میں ہے۔

محمد غالب فدائی، ایم اے بی ڈی ان تمام سرگرمیوں میں میرے شریک غالب بلکہ روحِ رواں رہے ہیں جو مجلس کے سکریٹری جنرل تھے اور اب بھی ہیں۔ گو فدائی صاحب اہلِ آندھرا سے ہیں، لیکن زمانۂ دراز سے دلی میں رہ رہے ہیں اور انگریزی میں ماہنامہ "صراط" ایڈٹ کرتے ہیں۔ بڑے پرخلوص دوست اور قوم و ملت کا دل میں درد رکھنے والے انسان ہیں۔ صحافت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا چکے ہیں۔ دوسرے سرگرم شریکِ کار جناب محمد جلال تھے، جو اس وقت وانمباڑی اسلامیہ کالج میں اردو، فارسی اور عربی کے پروفیسر ہیں۔

قیامِ آندھرا کا زمانہ میری شاعری کے عروج کا دور تھا۔ اچھی نظمیں میں نے یہیں کہیں۔ میرے فکر و شعور کو بالیدگی یہیں ملی۔ ترقی پسند ادب سے میں یہیں دوچار ہوا۔ فارسی کی طرف میں یہیں کھنچا تو غزلیات، قصائد اور کچھ مکاتیب اس زبان میں لکھ ڈالے۔ تقریروں کا شوق مجھے یہیں پیدا ہوا۔ نثر نگاری میں یہیں کرتا رہا۔ افسانہ نویسی میں نے یہیں شروع کی۔ ساتھ ساتھ ڈراموں کو بھی سمیٹتا ہوا چلا تھا۔ دوسری عالمگیر جنگ چھڑ گئی تھی۔ شہر ویزاگ پٹم اور والٹیر چونکہ سمندر "خلیج بنگال" کے کنارے واقع ہیں، اس لئے ملٹری اور نیوی افسروں اور سپاہیوں سے بھرپور تھے۔ ان میں بہت سے سخن گو اور سخن فہم اصحاب بھی تھے جو ہمارے مشاعروں میں ذوق و شوق کے ساتھ شریک ہو کر دادِ سخن دیتے۔ ان میں یٰسین خاں بخت لدھیانوی ایک نوجوان شاعر تھے جو شعر سناتے تو سارے مشاعرے کو سر پر اٹھا لیتے۔ سر کو جنبش دیتے ہوئے، بالوں کو ادھر ادھر جھٹکا دیتے ہوئے جھوم جھوم کر شعر ایسا پڑھتے اور مصرع

ثانی پر کیا ایک ایسا خاموش ہوجاتے کہ معلوم ہوتا گویا کوئی طوفان آیا اور گزر گیا۔ ایک انگریز کیپٹن بھی تھا جو بلا ناغہ ہمارے مشاعروں میں شریک ہوکر ہماری ہمت افزائی کرتا۔ یہ بالکل صحیح اُردو بولتا تھا۔ ملٹری اور نیوی میں ہماری دعوتیں ہوتیں۔ غرض والٹیر کی زندگی میرے لئے بڑی ہنگامہ آفریں رہی۔ اب اس کو یاد کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے ؎

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

آل آندھرا اُردو مجلس کی چوتھی کانفرنس میں جو ۴ ۱۹۵ء جنوری کو بمقام مچلی پٹم منعقد ہوئی تھی، راقم الحروف کو اس کی حقیر ادبی خدمات کے صلے میں "نجم الشعرا" کے خطاب سے نوازا گیا۔ نیز اسی جلسہ میں مچلی پٹم کے معمر شاعر ابوالفیض محمد صالح فائض کو بھی "تاج الشعراء" کا معزز خطاب عطا ہوا تھا۔ فائز صاحب مچلی پٹم گورنمنٹ کالج میں اُردو لیکچرر تھے۔ بڑے قابل اور فن شعر میں استاد کہے جاتے تھے۔ ایک پرائیوٹ نشست میں مجھے پچیس اشعار کی ایک غزل سنائی تھی۔ جس میں چودہ شعر صرف "انگڑائی" پر تھے ان میں سے چار درج ذیل ہیں۔

(۱) درمیاں تھا رُخِ انور کو لئے صورتِ ماہ
حلقۂ ماہِ دو ہفتہ تری انگڑائی کا

(۲) برہمن کو بھی نہ کردے کہیں محوِ سجدہ
خم محراب یہ، کافر تری انگڑائی کا

(۳) کیا ہی لہرانے لگا ہے سرِ طوفانِ شباب
ورطۂ حسن تلاطم تری انگڑائی کا

(۴) اور دو ہاتھ بڑھا قامتِ حسنِ فطرت
واہ رے دستِ تصرف تری انگڑائی کا

مطالعہ میرا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ آفس کے کاموں اور جلسہ جلوس کے ہنگاموں سے فارغ ہوتا تو نوشت و خواند میں لگ جاتا۔ لائبریریوں سے مستند ادبا و شعرا کی تصنیفات لاکر پڑھتا۔ شاعری کی طرح تاریخ سے بھی مجھے خاص لگاؤ تھا۔ پنڈت نہرو کی تمام کتابیں انگریزی میں، میں نے یہیں پڑھیں۔ ڈاکٹر اسحاق کی فارسی تالیف "سخنورانِ ایران" میری نظر سے یہیں گزری۔ سیماب، جوش، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری احسان دانش، فیض اور فراق وغیرہم کے مطالعے سے خاصا اثر قبول کیا تنقیدی اور تحقیقی مضامین و مقالات کے لئے جعفر علی خاں اثر، آل احمد سرور اور علامہ نیاز کا قائل ہوں۔

اسی سال اکتوبر میں ملازمت سے سبکدوش ہوکر اپنے وطن کٹک چلا آیا۔ آتے ہی بزم ادب کی کرسیٔ صدارت میرے تفویض ہوئی، پھر "بزم سخن" کی جس کا اب تک صدر ہوں۔

ایک بہت بڑی اور دیرینہ آرزو یہ تھی کہ سرزمین اڑیسہ سے ایک اُردو رسالہ نکالا جائے سو یہ تمنا بھی ۱۹۶۵ء میں شاخسار کے اجرا سے پوری ہوگئی۔

کٹک کی ادبی سرگرمیاں رو بہ ترقی ہیں۔ مشاعرے ہوتے ہیں، مذاکرے ہوتے ہیں، خاص نشستیں ہوتی ہیں۔ "یوم" منائے جاتے ہیں۔ سب میں بلا ناغہ شریک ہوتا ہوں جس سے دلِ بے قرار کو سکون ملتا ہے۔ بقول اصغر گونڈوی ؎

اب یہی ہے باعثِ تسکین دلِ ناشاد کی
زندگی میں نے دیارِ حسن میں برباد کی

فی الحال ریلوے سے قدرے قلیل پنشن اور حکومتِ اڑیسہ کی طرف سے "ادبی وظیفہ" پا رہا ہوں۔

زبان و بیان کی سادگی و پُرکاری کو شاعری کی امتیازی خصوصیت سمجھتا ہوں میرے ہاں اکتسابِ فن کے ساتھ احساسات کی فراوانی ہے۔ میں نے پابند نظموں کے شانہ بہ شانہ آزاد اور معریٰ نظمیں بھی کہی ہیں۔ قدامت پسندی کے ساتھ ترقی پسند ادب کا بھی شیدا رہا ہوں۔

میں نے رومانی، اخلاقی، سیاسی، سماجی سبھی قسم کی نظمیں کہی ہیں۔ میری غزلوں میں بہت زیادہ ندرت نہیں ہے تو بہت زیادہ فرسودہ پن بھی نہیں ہے۔ توازن اور اعتدال آپ کو میری ہر تخلیق میں ملے گا۔

اب تو جدیدیت کا دور دورہ ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ جدیدیت میرے دل کو بھی لبھاتی اور گرماتی رہی ہے اور میں بسا اوقات اس رَو میں بہہ جانا چاہتا ہوں، لیکن اس خیال سے کہ ؎ آخری وقت میں کیا خاک . . .

طبیعت اس سے اوبا کرتی ہے۔ میں اپنی عمر اور شاعری کے جس دَور میں پہونچ چکا ہوں اور جو میرا مزاج بن چکا ہے، اسی پر قانع رہنا چاہتا ہوں کہ اپنی تو جوں توں کرکے گزر چکی اور تھوڑی سی جو باقی رہ گئی ہے، وہ بھی گزر جائے گی۔ بس! اس کے آگے اللہ کا نام ہے ؎

بھئی دیکھیں کدھر لگے گی جاکر اپنی نیا
کہاں بہا کرلے جاتا ہے جیون کا یہ دھارا

جواہر لال نہرو
چند یادیں

محمد یونس

جواہر لال جی سے تقریباً ۳۰ برس تک ساتھ رہا میں ان کو بھائی کہہ کر مخاطب کرتا تھا لیکن میرے دل میں ان کے لئے اس سے کئی گنا زیادہ عقیدت تھی۔ وہ میرے رہبر تھے، بزرگ تھے اور ایک مثالی ہیرو۔ آزادی سے پہلے اور بعد میں ان کے نزدیک رہنے اور ساتھ کام کرنے کے بے شمار مواقع ملے۔ اس زمانے کی سینکڑوں یادیں ذہن میں اس طرح گڈمڈ ہیں کہ سب کو الگ الگ کر کے ترتیب وار پیش کرنا مشکل ہے۔ یہ کام فرصت چاہتا ہے جو فی الحال مجھے میسر نہیں۔ پھر ان کی دلنواز شخصیت کے اتنے پہلو ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ کس پہلو پر لکھوں - ان کی کون کون سی خوبی گناؤں اور کس کس عنایت کا ذکر کروں۔ لہٰذا مناسب یہی سمجھتا ہوں کہ صرف چند دلچسپ واقعات لکھنے پر اکتفا کروں۔

جواہر لال جی سے پہلی بار ۱۹۳۱ء میں ڈاکٹر انصاری کی دریا گنج والی کوٹھی میں ملاقات ہوئی جہاں گاندھی ارون پیکٹ کی بات چل رہی تھی مگر اصل ملاقات ۱۹۳۶ء میں ہوئی جب دہلی میں نیشنل کنونشن منعقد ہوئی تھی۔ اس کے دو سال بعد وہ پشاور تشریف لائے اور اگلے دو سال کے لئے میں ان کے ساتھ ہی منتقی رہا کیونکہ وہ چاہتے تھے کہ میں کانگریس کا دفتری کاروبار دیکھوں اور پھر آ کر سرحد میں ویسا ہی ڈھانچہ بناؤں۔ انہوں نے اپنے ساتھ خوب گھمایا اور بہت کچھ سکھایا۔

۱۹۳۸ء میں صوبہ سرحد کے دورے پر آئے تو کئی بار مجھے ان کی موٹر کے آگے آگے جانا پڑا۔ تاکہ سڑکوں پر جمع ہوتے خدائی خدمت گاروں کو خبردار کروں کہ وہ آ رہے ہیں۔ اکثر اوقات میری اور ان کی گاڑی میں تھوڑا ہی فاصلہ رہتا اور جب منزل پر پہونچتے تو فوراً آ کر کہتے "یہ کیا مذاق ہے کہ آپ تو اپنی ریسنگ کار میں تیز نکل جاتے ہیں اور دھول ہمیں کھانی پڑتی ہے۔ اب میں بھی اس میں بیٹھوں گا۔" ایک بار تو سچ مچ آ ہی بیٹھے اور ہم دور نکل گئے۔ بعد میں سب کو پریشان پایا اور مجھے ڈانٹ پڑی۔ اس وقت پنڈت جی ایک شرارتی لڑکے کی طرح خاموش کھڑے مسکرا رہے تھے۔

ان کے ساتھ ریل کا سفر بھی بڑے مزے سے کٹتا۔ سیکنڈ کلاس میں تو کوئی خاص بات نہ ہوتی مگر تھرڈ اور انٹر کے ڈبوں میں واقعات در پیش آ ہی جاتے۔ ایک بار ساتھ کی سیٹ پر ایک موٹا آدمی اس زور سے خراٹے لے رہا تھا کہ انجن سے بھی زیادہ شور مچائے ہوئے تھا۔ پنڈت جی بار بار سر اٹھا کر دیکھتے اور پھر عاجز ہو کر لیٹ جاتے مگر نیند کیسے آتی۔ آخر کار انہوں نے آہستہ سے کہا کہ سنا ہے کہ خراٹے لینے والے کی ناک پکڑ لی جائے تو وہ اپنی حرکت سے باز آ جاتا ہے۔ میں فوراً لپکا اور موٹے صاحب کی ناک اس زور سے دبائی کہ وہ گھبرا کر اچھل پڑا اور زور زور سے چلانے لگا "ٹکر لگ گئی، ٹکر لگ گئی"۔ ان کی تسکین کے لئے میں کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ یوں ذرا سا وقفہ ملا اور پنڈت جی نے ایک تھیلی نکال کر لیمپ پر چڑھا دی کیونکہ سوئچ تو تھا نہیں کہ بتی بجھا دی جاتی۔ اس قسم کی تھیلیاں وہ ہمیشہ پاس رکھتے تھے۔ ان حضرت کو بھی جلد ہی اترنا تھا اس کے بعد ہم آرام سے سوتے رہے۔

ایک دفعہ کانپور کے اسٹیشن پر ایک بڑا مجمع درشن کے لئے بے تاب ہو رہا تھا۔ پنڈت جی نے فوراً اسٹیج کا مسئلہ حل کیا یعنی ایک پیر کھڑکی میں اور دوسرا

دروازہ کھول کر اس پر رکھا اور دونوں ہاتھوں سے چھت کو تھام لیا میں اس وقت ایک برخوردار نے "آٹوگراف" کی درخواست کی۔ پنڈت جی بھناٹے اور کہا کیا منہ سے لکھوں۔ اور پھر اس کا ذکر کرکے خود بھی ہنسے اور دوسروں کو بھی ہنسایا۔

تریپورہ کانگرس کے وقت پنڈت جی کی کٹیا ہر وقت ہی لوگوں کے لئے زیارت گاہ بنی رہتی۔ غسل کے لئے ایک گز بھر اونچی دیوار بنائی گئی تھی جہاں دو بالٹیوں میں پانی رکھ دیا جاتا تاکہ وہ نہا لیا کریں۔ ایک دن وہ نہانے بیٹھے ہی تھے کہ لوگوں نے اس جگہ کو آگھیرا۔ پنڈت جی نے پوچھا کہ کیا کر رہے ہو تو ایک نے جواب دیا کچھ نہیں یوں ہی دیکھ رہے ہیں۔ پنڈت جی نے ان پر پانی چھڑکتے ہوئے کہا کہ میں بھی کچھ نہیں کر رہا صرف پانی پھینک رہا ہوں۔

ایک میٹنگ واردھا میں ہو رہی تھی پنڈت جی نے مچھروں کی شکایت کی اور ان کے سیکرٹری اوپادھیا جی نے خاطر خواہ بندوبست کا ذمہ لیا۔ دوسری رات پنڈت جی اپنی مچھر دانی میں بیٹھے پڑھ رہے تھے کہ اپادھیا جی کو چارپائی کے گرد گھومتے دیکھا۔ دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ مچھر بھگانے کا تیل لے سوراخوں پر لگا رہے ہیں تاکہ مچھر اندر نہ گھسنے پائیں انہوں نے اس کا چرچا مولانا آزاد سے کیا جو ساتھ کے کمرے میں لیٹے ہوئے تھے۔ بولے: "ارے میرے بھائی میری طرح پنکھے کے نیچے سو جاؤ اور ان سب کارگزاریوں سے نجات پاؤ۔"

ایک بار جواہرلال جی کسی کے مہمان تھے۔ میزبان کو اپادھیا جی دکھائی دیئے تو اُن سے پوچھا کہ آپ انڈا کھاتے ہیں۔ پنڈت جی نے سنا تو فوراً بولے ارے صاحب یہ تو انڈوں کے ماں باپ کو کھا جاتے ہیں۔" میزبان نے ہنستے ہوئے کہا کہ جناب میں ان کی وضع قطع دیکھ کر مغالطے میں پڑ گیا تھا۔

۱۹۴۰ء میں باردولی میں ورکنگ کمیٹی کی بیٹھک سترہ دن چلتی رہی جنگ میں شمولیت کی بابت کانگرس کا رویہ زیرِ بحث تھا ممبروں کے احساسات کا خاکہ تو مولانا نے اس مصرع سے کھینچا۔

اس فکر میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا
دلبر سے جدا ہونا یا دل سے جدا ہونا

ساتھ ہی بادشاہ خاں نے ایک بیٹھک کی بنیاد رکھ کر کانگرسی سیاست میں ایک نئے باب کی ابتدا کی۔ اُن کا کمرہ پنڈت جی اور ڈاکٹر خاں صاحب کے پاس ہی تھا۔ کمرہ کیا ایک برآمدہ تھا جو چٹائی کے پردوں سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ایک کونے میں چھوٹا سا کمرہ علیحدہ بھی تھا جو اندرا جی سنبھالے ہوئے تھیں صبح کی چائے اکٹھے پیتے۔ سردار پٹیل آشرم میں میزبان تھے۔ وہ دودھ کی ساری بالائی بادشاہ خاں کے لئے بھجوا دیتے۔ بادشاہ خاں کو نہ معلوم کیا سوجھی کہ نورزات کے کھانے کے بعد کافی پینے کی تجویز کی سروجنی نائیڈو آصف علی، ارونا جی اور پدمجا نائیڈو تو پہلے ہی دن مدعو ہوگئے اور پھر اوروں کی بھی باری آنے لگی۔ ایک دن راجہ جی کی یاد آئی اور میں ان کو بلانے گیا۔ وہ لیٹے ہوئے تھے۔ سردی کے باعث اپنا اوورکوٹ اور بڑے بڑے موزے بھی پہن رکھے تھے۔ چل تو فوراً پڑے اور پہنچتے ہی پوچھنے لگے کہ کیا بات زیرِ غور ہے۔ بادشاہ خاں نے کہا کوئی معاملہ نہیں صرف کافی پینے کو بلایا گیا ہے۔ بڑی مشکل سے راجہ جی کو یقین آیا کہ صرف کافی پینے کو بلایا گیا ہے۔ ایک بار سردار پٹیل بھی شامل ہوئے مگر کافی نہیں پی۔ صرف پانی پی کر چلے گئے۔ یہ مجلس گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ رہتی اور یوں قوم کے یہ مایۂ ناز سپوت تھوڑی دیر کے لئے ایک دوسرے سے سوشل لیول پر ملنے کے عادی ہوئے۔ اس وقت تک تو اکثر کا تعلق صرف سیاست ہی سے تھا۔ ذاتی حیثیت سے تو ایک گونہ بے خبری تھی۔

باردولی کی میٹنگ ۳۱ دسمبر کو ختم ہوئی اور سب نے اسی شام روانگی ٹھہرائی۔ سورت کے ریلوے اسٹیشن پر گاڑی پکڑنی تھی جو رات کے دو بجے آنے والی تھی۔ جواہرلال جی کو یکایک (New Year's Eve) "نیو ایر ایو" کا خیال آیا اور کہا کہ کچھ کرنا چاہئے۔ ایک چائے والے کو پکڑا اور کہا کہ کسی خاموش کونے میں میز سجائے۔ اور ہم سب کھانا کھانے ریفرشمنٹ روم چلے گئے۔ پنڈت جی کے ساتھ اندرا جی، ڈاکٹر خاں صاحب، پنت جی، آصف علی اور ارونا جی بھی تھیں۔ بارہ بجے سے پہلے چائے والے کی تلاش کی تو کیا دیکھا کہ اس کم بخت نے مردانہ، زنانہ، بورڈ کے نیچے میز سجا رکھی تھی اور یوں وہ کونا ہمارا میخانہ بنا اور چائے کے پیالے سے نئے سال کا خیر مقدم کیا گیا۔ غالبؔ نے تو مسجد کے زیرِ سایہ خرابات کی تمنا کی تھی۔ مگر ملک کے عاشقوں نے ثابت کیا کہ اس کا ہر کونا اس کام کے لئے مکم نہ تھا۔

جواہرلال جی ۱۹۴۰ء کی گرمی میں پشاور آئے اور ہمارے یہاں ٹھہرے۔ دن بھر تو سیاسی ملاقاتوں میں لگے رہتے اور رات کو کھانے کے بعد ہمارے دوست اور رشتہ دار محفل جماتے۔ اسلامیہ کالج کے کچھ پروفیسروں کو بھی ملنے کا شوق تھا جو خوب تپاک سے ملے۔ بھائی حسن مرحوم جو ۱۹۱۹ء میں علی گڑھ چھوڑ آئے تھے اور کچھ دن مولانا محمد علی کے ساتھ بھی گھومے تھے اس وقت موجود تھے۔ انہوں نے خلافت کے زمانے کی کہانیاں سنائیں۔ رام پور والی

کہانی تو بہت مزے کی تھی۔ رام پور کے نواب حامد علی خاں صاحب نے دعوت کی تھی جس کی میز پُرتکلف اور رنگ برنگ کی نعمتوں سے بھری ہوئی تھی۔ اندر گھستے وقت چند مولویوں نے کہا کہ میز پر کھانا سنت نہیں تو نواب رامپور نے فوراً حکم دیا کہ نیچے دسترخوان بچھوا دو۔ مولانا محمد علی کو مولویوں کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور نواب صاحب کو کہا کہ ان کو براہ کرم صرف روٹی اور کھجور کھانے کو دیجئے۔ جب یہ لوگ کھانے کو جمع ہوئے تو ان کی حیرت اور مایوسی کی حد نہ رہی کیونکہ وہ تو پلاؤ، زردہ اور مرغ مسلم کی مہک پا چکے تھے۔ مولانا محمد علی نے کہا "بسم اللہ کیجئے۔ یہ بھی سنت رسول ہے۔"

پنڈت جی نے بھی اس زمانے کا ایک قصہ سنایا۔ چوہدری خلیق الزماں مسلم لیگ کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر تھے مگر داڑھی مونچھ ندارد۔ کسی مولوی نے ان کا دھیان اس طرف دلوایا تو خلیق الزماں صاحب نے بڑے جوش سے کہا "دیکھئے صاحب داڑھی کی بابت کچھ مت کہئے مجھے اس کا بڑا احترام ہے اور یہ میں نے دل میں چھوڑ رکھی ہے۔"

یہ قصے ہو رہے تھے کہ بادشاہ خاں نے آکر ڈانٹا کہ تم لوگ تو نہ معلوم صبح کس وقت اٹھوگے، جواہر لال کو سات بجے روانہ ہونا ہے۔ ان کو سونے دو۔ پنڈت جی کو وہ باتیں اچھی لگ رہی تھیں اور کہا: "مدت کے بعد ایسی مجلس جمی ہے فکر نہ کیجئے میں سب سے پہلے تیار ہو کر باہر آجاؤں گا" اور وہی ہوا۔ رات دو بجے تک تو بات چیت کی اور صبح تڑکے سج سجا کر صحن میں ٹہلنا شروع کر دیا۔ وہاں ہمارے گھر کے بچے جمع ہو گئے اور وہ ان کے ساتھ کھیل میں مصروف تھے۔ سب کے نام یاد کر لئے اور بعد میں کئی بار ان کا ذکر اپنے خطوں میں کیا اور ان کے کہے ہوئے فقرے تک دہرائے۔

پشاور سے پنڈت جی کو کشمیر جانا تھا اور بحیثیت لیڈر جانے کا تو یہ پہلا موقع تھا۔ بادشاہ خاں کو بھی بلایا گیا تھا اور وہ بھی ساتھ تھے۔ بخشی غلام محمد اور دگا پرشاد دھر روانگی سے دو روز پہلے ہی پشاور پہونچے اور ہمارے ہاں ٹھہرے۔ ایبٹ آباد تک تو سب کو میں اپنی موٹر میں لے گیا۔ راستے میں اٹک کے پاس دریائے سندھ کے کنارے کھانا کھایا اور پنڈت جی تھوڑی دیر تیرتے رہے۔ دوسرے دن صبح پانچ بجے ایبٹ آباد سے روانہ ہوئے۔ کشمیر والے دو موٹریں لے کر آئے تھے اور ایک چیری کا ڈبہ میں راستے بھر کھاتا رہا۔ کبھی کبھی پنڈت جی بھی کھا لیتے یا راستے میں کھڑے بچوں کی طرف پھینک دیتے۔ شام کے چار بجے سری نگر پہونچے۔ وہاں پہلے دریائے جہلم میں کشتیوں کا جلوس نکلا پھر امیرا کدل سے موٹر پر۔ اس کے بعد پبلک میٹنگ اور پھر کشمیری پنڈتوں کی شاندار دعوت۔ گھر لوٹے تو آدھی رات ہو گئی تھی۔ بادشاہ خاں تو فوراً ہی چادر اوڑھ کر لیٹ گئے مگر جواہر لال جی نے فرمائش کی کہ جا کر شیخ صاحب سے دریافت کروں کہ کچھ اور تو کرنے کو نہیں۔ بادشاہ خاں نے سنا تو جھنجھنا کر اٹھے اور کہنے لگے "جواہر لال اب باہر نا جو۔ صبح چار بجے سے اٹھے ہیں اور اس وقت رات کے بارہ بج رہے ہیں اب اور کیا کرنا چاہتے ہو سو جاؤ" یہ کہتے ہوئے انہوں نے پنڈت جی کے کمرے کی بتی بجھا دی۔ مگر پنڈت جی نے پھر بھی تھوڑی دیر جاگنے کی اجازت چاہی تاکہ چند ضروری کاغذات پڑھ سکیں۔ حالانکہ دوسرے دن پھر سات بجے تیار ہو کر قوم کی نازبرداری دیکھنی تھی۔

کشمیر کا سفر دلچسپ تھا مگر میرے لئے ذرا تکلیف دہ بن گیا۔ کیونکہ ڈرائیور نے ایک دن جوش میں آکر میرے پیر پر موٹر چلا دی۔ رگیں کھنچ گئیں اور میں چند دن کے لئے بستر سوار ہو گیا۔ وہ تیمارداری اب بھی یاد آتی ہے تو آنکھوں میں آنسو بھر جاتے ہیں۔ کبھی پنڈت جی گرم پانی کی بوتل لگاتے ہیں تو بادشاہ خاں کسی کو شور کرنے سے روکتے۔ اور شیخ صاحب تو اس ڈرائیور پر آگ بگولہ تھے۔ نہ معلوم وہ کیسے بچا۔ ایکسی ڈنٹ کے وقت تو ایسا چا ٹتا پڑا تھا کہ اُسے دن کو تارے دکھ گئے ہوں گے۔ خیر وہ سفر ختم ہوا اور جموں کے راستے واپس لوٹے۔ وہاں سخت گرمی تھی۔ جواہر لال جی نے پانی مانگا ایک شخص دو بالٹیاں لے کر آ کھڑا ہوا۔ پنڈت جی کو یہ حرکت بڑی بُری لگی اور گرج کر کہا "کیا میں بیل ہوں جو بالٹی میں پانی پیوں" اور ایک بالٹی اٹھا کر اس پر اُلٹ دی۔ بعد میں اس بے چارے کو سب کوستے رہے کہ تو کتنا پاگل ہے تو وہ کہنے لگا "میں سمجھا کہ پنڈت جی کو گرمی لگی ہے۔ نہانا چاہتے ہیں۔"

آزادی کے بعد وہ وزیراعظم بنے۔ وزارت امور خارجہ بھی ان کے سپرد تھی مجھے بھی اس وزارت میں کام کرنے کا فخر حاصل ہوا۔ اور اس طرح وہ دیرینہ تعلق نہ صرف قائم رہا بلکہ استوار ہوتا گیا۔ اس زمانے کی باتیں یاد آتی ہیں۔

۱۹۵۵ء میں بنڈونگ کانفرنس کے موقع پر پنڈت جی افریقی اور ایشیائی لیڈروں سے ملنا چاہتے تھے۔ میں اس وقت پانچ ملکوں پر مشتمل مشترکہ سکریٹریٹ میں چیف آف دی پروٹوکول تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ تمام ڈیلی گیشن کے لیڈر بڑی بڑی پارٹیاں کرنے والے تھے تاکہ ایک ہی مرتبہ تمام لیڈروں سے ملاقات ہو جائے۔ میں چاہتا تھا کہ پنڈت جی سب سے علیحدہ علیحدہ ملیں اور ایسا انتظام کیا کہ مختلف رہنماؤں کو مختلف اوقات میں یعنی کسی کو صبح کے ناشتے پر کسی کو دوپہر کے کھانے پر اور

سی کورات کے کھانے کے وقت مدعو کیا۔ اس طرح پنڈت جی پر بوجھ تو پڑا مگر اس کا بڑا اچھا اثر پڑا۔ ہر ایک لیڈر یہ سمجھا کہ پنڈت جی خاص طور پر صرف اسی سے ملنا چاہتے تھے۔ پنڈت جی نے بھی اس طریقے کو پسند کیا مگر بعد میں جب بنڈونگ کانفرنس کا ذکر آتا تو اپنے مخصوص انداز میں میری طرف اشارہ کر کے کہتے کہ انہوں نے اپنے دوستوں سے ملاقات کے لئے میرا کچومر نکال دیا تھا۔ ایسے بے تکلف حلقے میں وہ اس طرح کی لطیف چوٹیں اکثر کرتے تھے اور لطف لیتے تھے۔

۱۹۵۶ء میں جب پنڈت جی سعودی عرب کے دورے پر گئے تو شاہ سعود نے پنڈت جی سے اپنے بیٹوں کا تعارف کرایا جو ایک قطار میں کھڑے تھے۔ جب سب سے مل چکے تو انہوں نے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا اور شاہ سعود سے میرا تعارف کرایا: "یونس اپنے باپ کا بیالیسواں بیٹا ہے"۔ یہ سن کر شاہ سعود نے گلے لگا لیا اور مجھے اپنے پاس بٹھا لیا۔ پنڈت جی بھی پاس بیٹھے تھے۔ میں نے دھیرے سے کہا اب آپ کی قدر نہ ہوگی کیونکہ آپ تو اپنے باپ کے اکلوتے بیٹے ہیں۔ یہ سن کر وہ دیر تک مسکراتے رہے اور بعد میں اس امر کا اقرار بھی کیا کہ واقعی آپ سے ملنے کے بعد بادشاہ سلامت پر اُن کا رعب کم ہو گیا۔

بھونیشور سے واپسی کے بعد جن دنوں اُن کی طبیعت ناساز تھی اندو جی ان کا دل بہلانے کے لئے کوشاں رہتی تھیں۔ انہیں کبھی موسیقی کے اسٹیو ریو ریکارڈ سنوائے جاتے، کبھی کوئی فلم دکھائی جاتی۔ ایک دن میں چند شعراء فراق گورکھپوری، سردار جعفری، سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، جگن ناتھ آزاد سکندر علی وجد اور بیکل اتساہی کو اُن کے گھر لے گیا۔ یوں ایک مختصر سی محفل منعقد ہوئی اور دیر تک شعر و سخن کی یہ محفل جمی رہی اور پنڈت جی محظوظ ہوتے رہے۔ ایسے مواقع انہیں کم ملتے تھے اور جب اس طرح کی کسی صحبت میں شریک ہوتے تو بہت خوش ہوتے تھے۔

۱۷ مئی ۱۹۶۴ء کو میرے لڑکے عادل کا ایکسی ڈنٹ ہو گیا تھا اور وہ اسپتال میں بے ہوش تھا۔ پنڈت جی روزانہ خیریت دریافت کرتے۔ ۲۶ مئی کی شام کو دہرہ دون سے واپس آئے اور عادل کی خیریت پوچھی وہ خود صحت مند اور بشاش نظر آ رہے تھے۔ شام کو اندو جی عادل کو دیکھنے اسپتال آئیں! انہوں نے بھی کہا کہ پاپو کی طبیعت بہت اچھی ہے۔ لیکن کسے معلوم تھا کہ اُن سے وہ میری آخری ملاقات ہوگی۔ کیونکہ اگلی صبح بیمار پڑے اور دوپہر میں ہمیں چھوڑ کر چلے گئے۔ مجھے تو مشکل یقین آیا کہ جسے کل اتنا شاداں اور فرحاں دیکھا تھا وہ آج ہم سے بچھڑ گیا بہر حال میں اسے اپنی سعادت سمجھتا ہوں کہ انہیں اپنا آخری نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لئے میں دہلی میں موجود تھا ورنہ زندگی بھر اس کا قلق رہ جاتا۔

آج وہ ہم میں نہیں ہیں لیکن ان کی شخصیت، اُن کا انداز تکلم، ان کے کام کا طریقہ اور بے پناہ محبت ایک ایسی روشن مثال ہے جو دوسروں کے لئے قابلِ تقلید ہے۔

جواہر لال جی ۱۴ نومبر ہو یا ۲۷ مئی۔ عید ہو یا دیوالی، ہولی ہو یا کرسمس، یومِ آزادی ہو یا نیا سال، خوشی ہو یا غمی۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں ●

ڈاکٹر سید محمود

تاریخ کی تقریباً ایک صدی

ظہیر

دلی سلطنت کے آخری ادوار میں جب شاہان شرقیہ کا جون پور شیرازِ ہند سے گونج رہا تھا قصبہ سید پور بھتری کے خاندان سادات کی شہرت ہوئی اور بادشاہوں کی نظریں پڑنے لگیں لہٰذا اس خاندان کو جاگیریں بھی ملیں اور منصب قضا بھی۔ منصب ہر چند کہ خدمت خلق کا بہانہ تھا مگر اس میں دنیاوی آمیزش تو تھی ہی۔ لہٰذا بزرگان خاندان نے کراہت محسوس کی۔ جاگیر اور جائداد کی فراغت نے بھی ان وابستگان حق کو درویش نوازی اور دنیا بے زاری کے مشاغل سے باز نہیں رکھا

جب اکبر ضلع غازی پور کے سفر پر آیا تو سادات بھتری کی ملاقات کو بھی گیا مگر اس خاندان نے قصبات کے سکون سے قطع تعلق نہ کیا حتیٰ کہ سلطنت مغلیہ کا آفتاب بھی غروب ہو گیا۔ ولی اللٰہی تحریک نے یورپ سے آنے والی نئی طاقت کے مقابلے کے لئے میدان ہموار کرنا شروع کیا اور سید احمد شہیدؒ ایک فیصلہ کن جنگ کی تیاری میں مشرق کے سفر پر نکلے۔ تذکروں میں یہ حقیقت محفوظ ہے کہ ضلع غازی پور کے گاؤں یوسف پور کے قریب میں سید صاحب پہنچے تو انہوں نے کہنا شروع کیا "بوئے دوست می آید" آخر سادات بھتری کے خاندان کے سربراہ سے ملاقات ہوگئی جنہوں نے سید صاحب کو اپنے یہاں مہمان رکھا اور ایک لاکھ نقد اور اپنے ایک بیٹے کو شرکت جہاد کے لئے وقف فرمایا۔ روانگی کے وقت سید صاحب نے اپنے ہم راہیوں سے فخر کے ساتھ کہا: "دیکھا تم نے میرے دوست کو!"

جنگ آزادی کے مشہور رہنما ڈاکٹر سید محمود سادات بھتری کے اسی سلسلے کے چشم و چراغ تھے آپ کے والد ملا محمد عمر صاحب درویش منش اور فقیر نواز شخص تھے اور ان کی بڑی آرزو تھی کہ ان کا یہ بیٹا ایک زبردست عالم دین بنے بچپن میں ترغیب دلانے کے لئے وہ ڈاکٹر صاحب کو "ملا محمود" کہہ کر پکارتے تھے۔

زمینداروں کا خاندان گھر کے سب سے چھوٹے بچے۔ دو بڑے بھائی اور بڑی بہنیں۔ ڈاکٹر صاحب کی پرورش بڑے ناز و نعم سے ہونی شروع ہوئی بچپن میں ہی والدہ کی محبت بھری گود چھوٹ گئی جس کی کمی بڑی بہن کے لاڈ نے پوری کی۔ اوائل عمر میں ہی جون پور آ گئے وہاں خانقاہ رشیدیہ کے اکابر کی صحبت میسر آئی اور مزاج میں فقیری و فروتنی گھر کر گئی۔

ڈاکٹر صاحب کے خاندان میں تین بزرگوں کا نام محمد عمر تھا۔ والد صاحب ملا محمد عمر

سید محمود

تھے۔ ماموں صاحب مولوی محمد عمر اور بڑے بہنوئی مولوی محمد عمر صاحب وکیل۔ جب والد صاحب راہیٔ ملک عدم ہوئے تو بڑی بہن اپنے ساتھ بنارس لے گئیں یہاں اُن کے بڑے بہنوئی مولوی محمد عمر صاحب وکیل تھے۔ وکیل صاحب نے ڈاکٹر صاحب اور اُن کے بڑے سید احمد کو اپنی اولاد کی طرح پالا۔ موصوف خود صاحب اولاد نہیں تھے مگر اس کی کوئی تلخی انہوں نے محسوس نہیں کی۔

بالکل ابتدا میں ڈاکٹر صاحب کو عربی فارسی کی گھریلو طور پر تعلیم دی گئی اس تعلیم سے ان کے مزاج میں دو زبردست عنصر پیدا ہو گئے ایک تو شدید احساس جمال اور اس کی بنا پر قلب کا گداز۔ دوسری صفت انکسار و تواضع۔ ڈاکٹر صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ میں اپنے بھائی بہنوں میں سب سے کم صورت تھا۔

بنارس میں ہی ڈاکٹر صاحب کو پہلی بار ملک کی جدید تحریکات کا احساس ہوا۔ آپ نے مسدس حالی از بر کرلی۔ مولانا شبلی نذیر احمد اور سرسید کے خطبات پڑھ ڈالے اور خدمت قومی کے جذبے سے قلب کو معمور کر لیا۔ اس وقت علی گڑھ

کالج کا چرچا ہر طرف تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے ننھے سے دل میں علی گڑھ کا عشق اس قدر جاگزیں ہوا کہ انیسویں صدی کے اواخر میں جلدی سے پنجاب مڈل کا امتحان پاس کر کے علی گڑھ آنے کو بیتاب ہو گئے۔ اس وقت تو اس مقصد میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی مگر دھن ایسی سمائی کہ وہ آخر کار ۱۹۰۱ء میں علی گڑھ آکے رہے۔

اس سلسلے میں ایک نہایت اہم واقعہ اپنے بڑے بھائی سید احمد صاحب کے ایثار کا وہ بیان کرتے تھے جب انہوں نے ٹھان لیا کہ علی گڑھ میں ہی پڑھیں گے تو ان کے بہنوئی صاحب نے فرمایا کہ بھئی علی گڑھ جانے کا تو میں مخالف نہیں مگر پہلے سید احمد جائیں گے پھر سید محمود۔ ڈاکٹر صاحب ذرا بھی انتظار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ایسے موقع پر سید احمد صاحب نے بے نظیر ایثار سے کام لیا اور ڈاکٹر صاحب کا راستہ خود چھوڑ دیا۔

علی گڑھ اس وقت قومی امنگوں کی علامت بنا ہوا تھا وہاں ڈاکٹر صاحب کے جوش و خروش نے انہیں "قوم" کا لقب دلوایا۔ یہ لقب ان سے پہلے علی گڑھ کی پہلی نسل میں صاحب زادہ آفتاب احمد نے حاصل کیا تھا۔ علی گڑھ کی غیر تدریسی سرگرمیوں میں ان کا بڑھ چڑھ کے حصہ لینا اور اسکول کی تنگ نائیوں سے کالج کی وسعتوں میں پرواز، ان کے حق میں ایسے ثابت ہوئے کہ ان کی آئندہ زندگی کی بنیاد مضبوط ہو گئی۔

ابتدا میں اشارہ گزر چکا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا خاندان معتدد زمین داروں کا تھا۔ یہاں ایک نکتے کی وضاحت ضروری ہے کہ ہندوستان کے مسلمان شرفا کی زمین داری کی قدیم روایت انگریزوں کے بنائے ہوئے نئے جاگیرداروں کی روایت سے بہت مختلف تھی۔ نئے زمیندار انگریزوں کی وفاداری اور اپنے سابق آقاؤں سے غداری کے انعام کے طور پر بہ طور طبقہ ابھرے تھے لہٰذا ان کا خمیر ظلم اور خباثت سے تیار ہی ہوا تھا۔ ان کے مقابلے میں قدیم شرفا جاگیردارانہ نظام کی تاریخی برائیوں میں ملوث ہونے کے باوجود محبت، مروت، حسن اخلاق اور حسن کردار کے مرقع تھے۔ رواداری، وضع داری اور وسعت قلب اس طبقے کی بہت بڑی خصوصیت تھی خصوصاً شرقی زمینداروں میں یہ صفت اور زیادہ حسین ترکیب سے تھی قصبات کے یہ شرفا اپنے غیر مسلم پڑوسیوں اور رعایا سے گھریلو تعلقات کے عادی تھے اور ابھی انگریزوں کی پروردہ نئی نسل جو منافرت کی تاریخ کے سبق پڑھ رہی تھی۔ زیادہ بااثر نہیں بنی تھی ـــ کانگریس کے میانہ رو لیڈر سر فیروز شاہ مہتہ اور گوپال کرشن گوکھلے انگریزوں کی حمایت اور دوستی کو ہندوستان کی فلاح کے لئے ضروری سمجھ رہے تھے لیکن بنگال کے جدید تعلیم یافتہ لیڈر برطانوی عدل و مساوات کے دعوؤں کا کھوکھلا پن سمجھ چکے تھے۔ لہٰذا قومی تحریک میں ایک انتہا پسند گروہ بہت سرگرم ہوا تھا۔ بنگال کے ان جیالوں کے خیالات نوجوانوں پر غیر معمولی اثر ڈالتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب خود بتاتے

قطعہ تاریخ وفات ڈاکٹر سید محمود

اُٹھے جاتے ہیں اک اک کر کے سارے ملک کے رہبر
ہوئے اس عالم فانی سے آہ محمود بھی رخصت
وہ لاثانی مورخ تھے مدبر تھے مفکر تھے
ہوئی تھی چار دانگ عالم میں ان کی خوب ہی شہرت
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں
عطا کرائے خدا اس کے صلہ میں گلشن جنت
سن ہجری میں کہدو اے ثمر تاریخ رحلت بھی
ہوئی بے وقت ہے ہے ! ڈاکٹر محمود کی رحلت
۱۳۹۵ھ
اسی مصرع میں کہدو عیسوی بھی از سر ابجد
ہوئی بے وقت ہے ہے ! ڈاکٹر محمود کی رحلت
۱۹۷۱ء

ـــــ ثمر نکاروی

تھے کہ وہ اور ان کے ساتھی عملاً نہیں سہی لیکن ذہنی طور پر آربند و گھوش وغیرہ جیالوں کے ہم خیال و ہم نوا بن چکے ہیں۔ جب لالہ لاجپت رائے کو مانڈلے (برما) ملک بدر کیا گیا تو ڈاکٹر صاحب اور ان کے ساتھیوں نے اپنے پرنسپل مسٹر ماریسن سے حکومت کی اس زیادتی پر سخت احتجاج کیا۔

اسی زمانے میں ڈاکٹر صاحب نے ایک خفیہ انجمن بھی بنگالی انقلابیوں کے طرز پر بنا ڈالی۔ ڈاکٹر صاحب، ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، تصدق احمد خاں شروانی عبدالمجید خواجہ، صاحب زادہ شمشاد احمد خاں، راجہ مہندر پرتاپ، راجہ شیو پرشاد وغیرہ اس انجمن کے خاص ارکان تھے۔ یہ لوگ ہر ہفتہ ایک خفیہ جلسہ کرتے تھے، جس میں ملک کو جلد از جلد انگریزی استبداد سے آزاد کرانے کے موضوع پر گرما گرم تقریریں ہوتی تھیں۔ آہستہ آہستہ یہ حلقہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔ اس وقت کے ناظر الدین حسن اور بعد کے نواب ناظر یار جنگ بھی اس جماعت میں شامل ہو گئے تھے اور ان لوگوں کے اثرات سے علی گڑھ کی عام فضا میں حریت کی روح بیدار ہو گئی تھی۔

یہ سرگرمیاں ابھی منظر عام پر نہیں آئی تھیں کہ اچانک ۱۹۰۷ء میں ایک طالب علم سے ایک پولیس والے کا جھگڑا بڑھ گیا۔ اس وقت کے انگریز پرنسپل نے پولیس کی طرف داری کی۔ طلبا پہلے ہی سے بھرے بیٹھے تھے۔ احتجاجاً زبردست اسٹرائک ہو گئی۔ پہلے اسٹاف پر کھلم کھلا نکتہ چینیاں ہوئیں۔ پھر طلبا انگریزی حکومت کے خلاف برسر عام اپنے جذبات ظاہر کرنے لگے۔ ڈاکٹر صاحب کی حیثیت اس تحریک کے سکریٹری کی تھی۔ لازمی طور پر ان لوگوں کو کالج سے خارج کر دیا گیا۔

ڈاکٹر صاحب نے اس دور میں بزرگانِ قوم محسن الملک، وقار الملک، سید محمود، حکیم اجمل خاں وغیرہ کی نظر میں اس وقت نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔

جب ڈاکٹر صاحب کو علی گڑھ سے فراغت سے پہلے ہی رخصت ہونا پڑا تو انہوں نے انگلینڈ جا کر بیرسٹری کا فیصلہ کیا۔ اس موقع پر پھر ان کے بڑے بھائی سید احمد کا ایثار کام آیا اور ۱۹۰۸ء کے اواخر میں ہی ڈاکٹر صاحب کیمبرج پہونچ گئے۔ آہستہ آہستہ ان کے پرانے ساتھی عبدالمجید خواجہ، ناظر الدین حسن، عبدالرحمان بجنوری وغیرہ بھی پہونچے اور انگلینڈ میں بھی انہوں نے اپنی قوم پرستانہ سرگرمیاں جاری رکھیں۔

اس زمانے میں مسٹر ولفرڈ اسکاون بلنٹ ایک مشہور مستشرق تھے جنہیں ایشائیوں سے بے انتہا محبت تھی اور اس سلسلے میں وہ اپنی قوم کی کھلم کھلا مخالفت سے بھی باز نہیں آتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے دوست ناظر حسن کے ساتھ پہلی بار جب مسٹر بلنٹ کے پاس گئے تو مسٹر بلنٹ نے اپنی ڈائری میں اس دن لکھا "حسن (ناظر الدین حسن) اور محمود (ڈاکٹر سید محمود) دو ہندوستانی طلبا، میرے ساتھ میرے سسکس (Sussex) والے مکان میں ٹھہرے تھے۔ یہ دونوں ہندوستان میں ایک عظیم انقلاب لانے اور برطانوی اقتدار کو ملک سے بالکل ختم کر دینے کے متعلق بہت بڑھ بڑھ کے باتیں کر رہے تھے مگر مجھے یقین ہے کہ یہ پرجوش نوجوان اپنے بہت سے پیش روؤں کی طرح بمبئی کی بندرگاہ پر قدم رکھتے ہی انگریزوں کے بدترین غلام بن جائیں گے!"

مسٹر بلنٹ کی یہ پیشین گوئی پوری نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب نے کیمبرج سے بار ایٹ لا کرتے کرتے انگلینڈ میں مقیم ہندوستانی انقلابیوں سے گہرے تعلقات پیدا کر لیے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ڈاکٹر صاحب کی دوستی کی ابتدا اسی دور میں ہوئی تھی۔

بار ایٹ لا کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یورپ کی معمولی سی سیاحت کی اور اس سلسلے میں جب جرمنی پہونچے تو یہاں بھی ایک عظیم مستشرق سے ان کی ملاقات ہوئی جس نے ڈاکٹر صاحب کو ہندوستان کے نغمۂ خداوندی، شریمد بھاگوت گیتا کی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ مستشرق موصوف کے توجہ دلانے پر مجھے سخت شرمندگی ہوئی تھی کہ اپنے قومی سرمایہ سے میں ایسا بے خبر تھا کہ ایک یورپین کو مجھے یاد دلانا پڑا۔

اسی دور میں جرمنی میں مقیم رہ کر ڈاکٹر صاحب نے پی ایچ ڈی کے لئے مغل مالیاتی نظم پر جہانگیر کے نظام حکومت کی روشنی میں اپنا مقالہ تیار کیا اور مونسٹر یونیورسٹی جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لی۔ سنہ ۱۹۱۳ء میں ڈاکٹر صاحب کی واپسی ہوئی۔

بنارس میں مولوی محمد عمر صاحب وکیل کی بھی جمائی وکالت تھی لہذا ڈاکٹر صاحب نے ابتدائی طور پر بنارس، جون پور، اعظم گڑھ اور غازی پور کی عدالتوں میں قانونی پریکٹس شروع کی۔ بنارس میں ہندوستان گیر شہرت کے قانون داں سر علی امام اور مولانا مظہر الحق سے ڈاکٹر صاحب کی ملاقات ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب بتاتے تھے کہ دونوں حضرات پہلے ہی سے مجھ سے واقف تھے اور ان لوگوں نے پہلی ہی ملاقات میں مجھے پٹنہ بلا لیا۔

مسٹر علی امام اور مظہر الحق اعلیٰ درجہ کے قانون داں تھے اور ان لوگوں کا کافی وقت قومی کاموں میں صرف ہوتا تھا لہذا یہ لوگ ایسے قابل جونیئر کی تلاش میں تھے جو ان کے کیس میں تھوڑی سی رہنمائی ہی کر دیا کرے۔

ڈاکٹر صاحب دھن کے پکے اور ان تھک کام کرنے والے تھے لہذا جلد ہی ان کی پریکٹس بھی چل نکلی مگر ڈاکٹر صاحب صرف قانونی پریکٹس کے لئے مخلوق نہیں ہوئے تھے۔ اس دور میں بھی ان کے قومی رجحانات اکثر سامنے آ جاتے تھے۔

۱۹۱۴ء میں ڈاکٹر صاحب نے باقاعدہ طور پر بانکی پور پٹنہ میں قیام اختیار کیا۔ اسی عرصے میں مسٹر مظہر الحق سے ڈاکٹر صاحب کی قربت اتنی بڑھی کہ حق صاحب نے اپنی بھانجی کو جنہیں انہوں نے تقریباً گود لے رکھا تھا ڈاکٹر صاحب کے عقد میں دے دیا۔ اس رشتے کے بعد ۱۹۱۵ء میں ڈاکٹر صاحب باقاعدہ طور پر کانگرس کے ممبر بنے۔ محض تین سال کے عرصے میں قوم کے اعلیٰ حلقوں میں ڈاکٹر صاحب مقبول ہو گئے اور ۱۹۱۸ء میں جب پنڈت موتی لال نہرو کانگرس کے صدر ہوئے تو ڈاکٹر صاحب جنرل سیکریٹری مقرر ہوئے۔ اس وقت سے ڈاکٹر صاحب کا زیادہ تر وقت قومی کاموں کی مشغولیت میں گزرنے لگا۔

یہی دور تھا جب آنند بھون سے ڈاکٹر صاحب کا وہ رشتۂ اخلاص قائم ہوا جو پنڈت موتی لال نہرو، پنڈت جواہر لال نہرو، شریمتی کملا نہرو، مسز وجے لکشمی پنڈت سے شروع ہو کر تا دمِ آخر شریمتی اندرا گاندھی سے قائم رہا۔

ڈاکٹر صاحب پہلی بار ۱۹۲۲ء میں گرفتار ہوئے اور بکسر جیل میں رکھے گئے۔ وہاں انہوں نے "کل کا ہندوستان" نامی اپنی مشہور کتاب مکالمہ کے انداز میں لکھی۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے مسلم دورِ حکومت کی سچی تصویر مستند تاریخی حوالوں سے پیش کی ہے اور انگریزی مورخین کی افتراق انگیزیوں کا رد کیا ہے۔ اسی دور میں ڈاکٹر سید محمود صاحب کی ایک ادبی کاوش بھی شائع ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب مرزا اسد اللہ خاں غالب کے بڑے مداح تھے — غالب کے کلام میں قوم کے زوال کا سارا درد و کرب جھلکتا نظر آتا تھا اور کلام کی لاشعوری بنیادوں پر تو یہ واقعہ بھی تھا عظیم مغل تہذیب کی تاراجی کا درد اس طرح صرف

مرزا غالب کے یہاں ہی نمایاں ہوا ہے۔ نظامی بدایونی کی شرح کا ۱۹۲۲ء میں جب پانچواں ایڈیشن شائع ہوا ہے تو ڈاکٹر صاحب کا مقالہ بہ طور دیباچہ شریک تھا ڈاکٹر صاحب نے گلشن ویمر کے گیٹے کو غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا اور اس کے دردانگیز شعر کی سیاسی تشریح کی تھی۔ حد یہ ہے کہ غالب کی انگریز پرستی کے تحت ہی اس کا ملکہ وکٹوریہ کی شان میں لکھا ہوا قصیدہ جب ان کو دکھایا گیا تو ڈاکٹر صاحب نے غور کر کے اس کے ہر شعر میں ذم کا پہلو دریافت فرمالیا۔

بہر حال ان کا یہ مقدمہ اُردو دُنیا میں کافی دلوں تک متنازعہ رہا مگر ان کا ادبی ذوق تو اس سے ظاہر ہی تھا۔ آخری دور میں خود فرماتے تھے۔ میں نے لکھا وکھا تو کیا تھا ہاں اپچ کی لی تھی: "اپنی پہلی گرفتاری کے موقع پر انہوں نے فیصلہ سننے کے بعد غالب کے دو شعر پڑھے تھے:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیا
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا

مجمع میں بڑی سنسنی پھیل گئی اور گھبرا کے مجسٹریٹ نے ان اشعار کا ترجمہ کر دینے کو کہا۔

کانگرس سے جب ایک بار تعلق قائم ہوا تو ہر تحریک میں خواہ خلافت ہو یا سودیشی وہ سب میں شریک رہے۔ ان کی زندگی ایک محب وطن سیاست داں کی زندگی ہوتے ہوئے بھی علم و ادب کے ایک رمز آشنا کی بھی زندگی تھی۔ ڈاکٹر صاحب عظیم مدبران قوم کے شانہ بشانہ نظر آنے لگے۔ ملک کی سیاسی جدوجہد کی تاریخ میں جتنے رہنما تھے ان سب سے ڈاکٹر صاحب کا بلا استثنا گہرا تعلق تھا اور مہاتما گاندھی پر تو وہ خصوصیت سے فدا تھے۔ ڈاکٹر صاحب ان تھک کام کرنے والے خاموش کارکن تھے لہٰذا سیاست کی بازی گری کے فن میں انہیں کوئی خاص دخل نہ تھا وہ ملکی سیاست کو ذاتی تعلقات کی روشنی میں دیکھنے کے عادی تھے لہٰذا ذاتی قربت جو انہیں نہرو خاندان سے تھی اس کے انہماک میں انہوں نے کانگریس کی اندرونی گروہ بندیوں میں کبھی زیادہ دلچسپی نہیں لی تھی۔

۱۹۳۱ء میں سید احمد صاحب واصل بہ حق ہوئے اور ڈاکٹر صاحب کی زندگی پر منحوسیت نے سایہ ڈالا۔ مہاتما جی ڈاکٹر صاحب کے گھریلو حالات سے پوری طرح واقف تھے لہٰذا انہوں نے ڈاکٹر صاحب کو مشورہ دیا کہ اب کانگرس کے جنرل سیکریٹری کی حیثیت سے ہمہ وقت مصروف رہنا مناسب نہیں۔ اس وقت پہلی بار ڈاکٹر صاحب اپنے گھریلو انتظامات کی طرف کچھ متوجہ ہوئے۔ انہوں نے مرکزی لیڈر شپ چھوڑ کر مقامی سیاست تک خود کو پہلی بار محدود کرنے کی کوشش کی اور درحقیقت اس کے بعد ہی ان کی زندگی میں تلخیاں نمودار ہونی شروع ہو گئیں۔

ہندوستانی عوام کا تصوّر اپنے بڑے لوگوں کے متعلق یہ تھا کہ بڑے لوگوں کے پاس بے اندازہ دولت ہوتی ہے اور وہ کھلے ہاتھوں لٹاتے ہیں۔ اس ذہن سے جو لوگ اپنے قومی اکابر کے قریب آئے، انہیں حقیقت اس سے مختلف نظر آئی۔ ڈاکٹر صاحب کانگرس کے فنڈ سے کچھ لینے کے بجائے ہمیشہ اپنی ذاتی آمدنی بے دریغ خرچ کرتے آئے تھے۔ جب عدم تعاون کا دور شروع ہوا تو پریکٹس بالکل چھوڑ دی۔ ذاتی آمدنی بالکل بند ہو گئی، گزارے کے لئے جائیداد کی آمدنی پر انحصار کرنا پڑا۔ وہ یوں تو کافی تھی مگر شاہانہ قومی اخراجات کے لئے ہرگز کفالت نہیں کر سکتی تھی۔ تنگ دستی کے ان تجربات کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کو لوگوں کی حرص و آز کا بھی کافی شکار بننا پڑا۔ اس زندگی کے نہ وہ کبھی عادی تھے نہ اس کے لئے تیار لہٰذا ان پر نہایت ناگوار اثر پڑنے لگا اور وہ عوامی ارتباط کے معاملے میں ذرا تشکیک کا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس سے نچلے حلقے کے عوامی کارکن ان سے کچھ بددل سے ہونے لگے اور مقامی سیاست میں وہ گہرا اثر نہ پیدا کر سکے۔ چھوٹے چھوٹے فریب اور اعتماد شکنی کے واقعات ان کی زندگی میں عجیب تلخی کی آمیزش کر گئے۔ جلد ہی ڈاکٹر صاحب مقامی سیاست سے اکتانے لگے۔

اس دَور کے بہار میں ۱۹۳۴ء کے زلزلے نے بڑی تباہی پھیلائی ڈاکٹر صاحب نے اپنی صواب دید پر فیصلہ کیا کہ اس عظیم انسانی سانحہ کے سلسلے میں کانگرس کو ہر رفاہی کام میں حصہ لینا چاہیے۔ چنانچہ بہار میں انہوں نے کانگرس سے رفاہِ عام کا کام لیا۔ بہار کی ریاستی سطح پر ان سے سخت اختلاف کیا گیا۔ جب عدم تعاون کی تحریک جاری ہے تو سرکار سے کوئی تعاون نہیں کیا جا سکتا۔ آخر کار مہاتما جی نے مداخلت کی اور انہوں نے ڈاکٹر صاحب کی تصدیق کی اور فرمایا کہ رفاہی کاموں میں کانگرس کی شرکت سے عدم تعاون پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ لازمی طور پر مخالفین نے اس کا اچھا اثر نہیں لیا۔

ایسے چھوٹے چھوٹے اختلافات کا نتیجہ یہ ہوا کہ باوجود نہایت سینئر ممبر اور اونچی سطح کے رہنما ہونے کے ۱۹۳۷ء کی پہلی بہار کانگرس کی وزارت میں ڈاکٹر صاحب کو وزارتِ عظمیٰ نہیں ملی۔

کانگریس کے مخالفوں نے اس کا بہت فائدہ اٹھایا اور مسلمانوں میں عام بے چینی پھیلا دی کہ جب ڈاکٹر سید محمود جیسے شخص کو نظر انداز کر دیا گیا تو عام مسلم مفادات کا خدا ہی حافظ ہے!

یہ لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست کا موسم بہار تھا۔ لیگ ایک طرف ایسے بہانے تراش کر کانگریس کے خلاف مسلمانوں کو بھڑکاتی تھی دوسری طرف مسلم نیشنلسٹ رہنماؤں کی ہر قسم کی اہانت و تذلیل کے در پے تھی۔ ڈاکٹر سید محمود اور مولانا ابو الکلام آزاد لیگی شماتت کے خاص شکار تھے۔

ڈاکٹر صاحب پر لیگیوں کی بد زبانیوں کا تو کوئی خاص اثر نہیں ہوا لیکن اپنے ساتھیوں سے شاید تھوڑی دیر کو انہیں گلہ ہوا۔ مولانا، گاندھی جی اور مسٹر آصف علی نے صورتِ حال سنبھالنے کی کوشش کی۔ کانگریس کے اعلیٰ حلقے ڈاکٹر صاحب کو پختہ عقائد اور اعلیٰ اخلاقی اوصاف کا مالک سمجھتے تھے۔ انہیں ڈاکٹر صاحب کے وزارت کے معاملے میں بد دل ہونے کی توقع نہ تھی جب گفت و شنید ہوئی تو ڈاکٹر صاحب نے ریاستی سطح کی سیاست میں حصہ لینے سے اپنی معذوری ظاہر کی۔ ان کے عذر کو پنڈت جی نے ان کی بد دلی قرار دیا۔ مجبوراً پنڈت نہرو کے اصرار پر وہ کانگریس کی پہلی وزارت میں بہار کے وزیر تعلیم ہوئے۔

اس دور میں ایک بار پھر وہ اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے۔ انہوں نے صوبائی تعمیر نو کا نقشہ مرتب کیا اور بہار میں جدید سانچہ تیار کرنے کی کوشش کی۔ اسی دور میں ڈاکٹر صاحب کانگریس ورکنگ کمیٹی میں شامل ہوئے۔ اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے آزادی کی منزل تک ہر اہم فیصلے میں شریک رہے۔

ان کے سوانح نگار کی اصل مشکل یہ ہے کہ قومی جد و جہد اور تعمیر کے ہر مرحلے پر ان کی شرکت کے شواہد ملنے کے باوجود ایسے نمایاں کارنامے نظر نہیں آتے جنہیں خاص ان کی ذات سے منسوب کیا جا سکے۔ یہ دقت ڈاکٹر صاحب کے مزاج کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ عوامی رابطے سے بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر شخصیت کے اظہار کے ہر موقع پر سکوت اختیار کر لیتے تھے اور خود کو چھپائے رکھنے کی عجیب سی شرمیلی کوششوں میں معروف نظر آتے تھے۔ اپنی تحریروں و تقریروں کی اشاعت میں انہیں باقاعدہ دلچسپی نہ تھی شخصیت اور اس کے اظہار کی جب بات نکل آئی تو یہ طے کر لینا ضروری ہے کہ ملکی جد و جہد کے اہم ترین دور میں اتنی زیادہ اہم پوزیشنوں پر کام کرتے رہنے کے باوجود وہ خود کو نمایاں کیوں نہیں کر پائے؟ یہ کیا شخصیت کی کوئی کمزوری تھی؟ یا کوئی نفسیاتی الجھن؟

حقیقت یہ تھی کہ وہ عہد آفریں لوگوں کے مجمع میں تھے۔ گاندھی جی زندگی کی سادگی، پختگی، روحانیت، سچائی اور مذہبیت کی اعلیٰ قدروں کو لتنے بڑے پیمانے پر لے کے اٹھے تھے کہ ڈاکٹر صاحب کے اس قسم کے سبھی جذبات پوری طرح تسکین پا گئے تھے۔ انہوں نے مہاتما جی کو اپنا ہیرو بنا لیا تھا اور ان کے کارناموں میں ایسے محو و بے خود ہو گئے تھے کہ انہوں نے اپنی ذات کو فنا کر ڈالا تھا اور فنائیت کا یہ درجہ انہیں پنڈت جواہرلال نہرو اور مولانا آزاد کے ساتھ بھی حاصل تھا؛ لہٰذا جب تک گاندھی جی، مولانا اور پنڈت جی موجود رہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے متعلق ایک لمحے کو بھی نہ سوچا۔

ان لوگوں کی موجودگی میں ڈاکٹر صاحب کی تحریکی و تخلیقی جذبات کی تسکین کے لیے ان لوگوں کی محبت ہی کافی تھی۔ سب سے پہلے گاندھی جی گئے؛ مگر ان کی رخصت سے پیدا ہونے والا خلا جدید ہندوستان کی تعمیر و تزئین پر چھائے ہوئے پنڈت نہرو کی شخصیت کی تحریکیت کے نتیجہ میں محسوس ہی نہیں ہوا۔ اس وقت ڈاکٹر صاحب آزادی کے بعد بہار کی وزارت میں ترقیات کے محکمے کی نوک پلک درست کرنے میں مصروف تھے۔

مگر چند سالوں کے بعد ہی جب انہیں محسوس ہونا شروع ہوا کہ گاندھی جی نہیں ہیں، اور سیاست کا معیار اب اس اعلیٰ اخلاقی منزل سے انحطاط کی طرف جا رہا ہے تو ۵۲ء میں نہایت خاموشی سے لوک سبھا اور اسمبلی دونوں کی نشستوں پر وہ منتخب ہوئے اور بہار کی وزارت پر انہوں نے لوک سبھا کی ممبری اور اپنے دیرینہ رفقاء کی صحبت کو ترجیح دی۔

اس وقت تک ڈاکٹر صاحب پر جسمانی کمزوریوں کا حملہ شروع ہو چکا تھا؛ فیل پا کے وہ مستقل مریض تھے۔ ایک آنکھ آپریشن کے سلسلے میں ضائع ہو چکی تھی اور ثقل سماعت آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کی اہلیہ محترمہ بیگم رفیقۃ الفاطمہ محمود کا ذکر عموماً ڈاکٹر صاحب کی قومی جد و جہد کے سلسلے میں نہیں کیا جاتا۔ موصوفہ خانہ نشین مذہبی خاتون ہیں اور یہ درست ہے کہ موصوفہ ڈاکٹر صاحب کا نہ تو ذہنی طور پر ساتھ دے سکتی تھیں نہ ان کے قومی کاموں میں بڑھ چڑھ کے حصہ لے سکتی تھیں مگر قومی زندگی گزارنے کے لیے انہوں نے ڈاکٹر صاحب کو بالکل آزاد چھوڑ رکھا تھا۔ گھریلو نظم و نسق اور بچوں کی تربیت و تعلیم کے اہم کاموں کے لئے انہوں نے ڈاکٹر صاحب سے کبھی وقت نہیں مانگا۔ اگر ڈاکٹر صاحب کی خدمات کے پس پردہ ہم ان کے اس گراں قدر تعاون کی کارفرمائی نہیں دیکھتے تو یہ ہماری کوتاہ نظری

ہے کہ نہیں ؟

تین لڑکیوں اور تین لڑکوں کی پرورش و پرداخت کا سارا کام موصوفہ نے تقریباً تنہا انجام دیا۔ ڈاکٹر صاحب یا تو قومی کاموں کے سلسلے میں دور دراز کے سفر پر رہتے تھے یا جیل میں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس ایثار کا منفی پہلو یہ بھی پیدا ہوا کہ ازدواجی زندگی کی راحت و لذت سے محرومی کی زندگی دونوں کو بھگتنی پڑی اور اولاد کی تربیت پر بھی اس کے اچھے اثرات مرتب نہیں ہوئے۔

بہرحال ڈاکٹر صاحب ان تلخیوں سے بھی بے نیازانہ گزرے۔ ۱۹۵۵ء میں پنڈت جی نے جب انہیں کابینہ میں ریاستی سطح کے وزیر کی حیثیت سے شریک کیا تو ایک بار پھر چہ میگوئیوں کا سلسلہ شروع ہوا مگر ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر سب کو خاموش کر دیا کہ پنڈت جواہر لال نہرو کی ماتحتی میں رہنا میرے لئے ہرگز اعتراض کی بات نہیں۔

۱۹۵۷ء میں جب ڈاکٹر صاحب پھر لوک سبھا کے لئے منتخب ہو کر آئے تو اس بار انہوں نے کوئی عہدہ قبول نہیں کیا اور پنڈت جی کو مشورہ دیا کہ اب نئے لوگوں کو کام کا موقع ملنا چاہئے۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے انتخابی معرکہ آرائی کو بھی اپنی سطح سے فروتر محسوس کیا۔ اب ہندوستانی سیاست پر مولانا ابوالکلام آزاد کی تابانی بھی باقی نہ تھی اور ڈاکٹر صاحب اس قومی حادثہ کو ذاتی حادثہ محسوس کرتے تھے۔ بار بار کہتے تھے اب کس سے باتیں کروں ؟ ان کے پروانہ صفت مزاج کے لئے اب ایک ہی شمع رہ گئی تھی پنڈت جواہر لال نہرو۔ وہ اس شمع کی روشنی میں اپنی مہجوری کا درماں تلاش کر رہے تھے۔ ــــ ۱۹۶۲ء میں وہ راجیہ سبھا کے لئے نامزد کئے گئے۔ اس عرصہ میں ان کے حساس دل کے لئے فرقہ وارانہ فسادات سوہانِ روح بن گئے۔ انہوں نے ایک بار پھر نئے سرے سے کام کرنے کی ٹھانی۔ پہلی بار انہوں نے مسلم کنونشن میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کیونکہ فرقہ وارانہ فضا انہیں اپنے وطن عزیز کے حق میں بہت مسموم، بڑی مضر نظر آ رہی تھی مگر اب نہ اُن کا درد سمجھنے والے لوگ تھے نہ ان کی فکری سطح سے ان کی اتباع کرنے والے۔ اب تو صرف انہیں اپنی سیاسی اغراض کے لئے استعمال کرنے کا امکان رہ گیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کو اتنے تلخ تجربات نے لوگوں کی نیت سمجھنے کا خاص ملکہ بخش دیا تھا۔ مشکل یہ تھی کہ وہ جو کام کرنا چاہتے تھے اس کی ضرورت اور اہمیت ناقابلِ انکار تھی۔ مگر اپنے قومی کردار سے بھی وہ ایک لمحہ کو دست بردار نہیں ہونا چاہتے تھے اسی لئے انہوں نے پھر خود کو روکا۔

۱۹۶۸ء میں جب راجیہ سبھا کی رکنیت کا دور ختم ہوا تو انہیں پے در پے کی صعوبات برداشت کرنے پڑے مگر اس دور میں بھی اکثر بڑے یاس کے عالم میں وہ کہا کرتے تھے کہ کیا اسی آزادی کے لئے ہم نے ایسے خواب دیکھے تھے ؟ کیا اسی نوبت کے لئے ہم نے کام کئے تھے۔

وہ آخر وقت تک خود کو شب و روز مصروف رکھتے تھے خطوط کے جوابات فوراً روانہ کرنے انہوں نے فریضہ بنا لیا تھا اکثر وہ نوجوانوں سے کہتے تھے کہ ارے بس اتنے ہی میں تھک گئے ؟ یہ سچ ہے کہ وہ علی الصباح بیدار ہو کر لکھنے پڑھنے کے مشاغل میں لگ جاتے تھے اور کئی رات تک ــــ اکثر ایک ایک دو دو بجے تک تھکان نہیں محسوس کرتے تھے۔

ان کے لئے سب سے زیادہ دردناک فسادات ہوتے تھے خواہ آپس میں ہوں یا دو فرقوں کے درمیان۔ جب لکھنؤ میں شیعہ سنی باہم دست و گریباں ہوئے تو ایک بار اور وہ بہت متحرک نظر آتے تھے۔

جب کانگریس دو حصوں میں بٹی تو ہم نے پہلی بار انہیں مطمئن محسوس کیا۔ اندرا گاندھی موجودہ ہندوستان میں ان کی آرزوؤں کی علامت تھیں۔

ابھی ۱۹۷۱ء کے انتخابات کے سلسلے میں بنگلہ دیش کی تحریک کے بطور خود اپنے چند قدیم رفقاء پنڈت سندر لال جی اور مفتی عتیق الرحمٰن کو ہمراہ لے کر انہوں نے یوپی اور بہار کا طویل سفر کیا اور زبردست انتخابی مہم چلائی اور جب اندرا جی کو غیر معمولی اکثریت سے کامیابی ملی تو ان سے زیادہ کوئی خوش نہ تھا۔

" اب سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اندرا جی سب درست کر لیں گی" وہ کہا کرتے تھے۔

اس طویل سفر سے واپس آئے چند ہی دن ہوئے تھے کہ وہ گر گئے۔ کولھے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ ایک بہانہ ملنا تھا کہ ان پر پیرانہ سالی کے صدہا امراض نے بیک وقت حملہ کر دیا۔ ڈاکٹروں نے ہر امکانی کوشش کی۔ اندرا جی نے قومی جدوجہد کی علامت بنے ہوئے بزرگ رہنما کی صحت یابی کے لئے غیر معمولی ذاتی دلچسپی لی مگر موت کے سامنے ابھی تک انسان اتنا ہی مجبور ہے۔ آخر ۲۷ اور ۲۸ ستمبر ۱۹۷۱ء کی درمیانی شب کو ایک بج کر پندرہ منٹ پر جدوجہد آزادی کی یہ آخری یادگار بھی معدوم ہو گئی۔ آخری آرام گاہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے پہلو میں ہے ؎

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

غزل

جاوید وششٹ

جانے کیا اک لطیف سی شے
جان و دل کے رہے ہے درپے
میکش بہکے ہے تو کہے ہے
"ساقی کیدھر ہے کشتیٔ مے؟"
میں ہی پیاسا نہیں ہوں تنہا،
موجِ دریا بھی تشنہ لب ہے
ہے جو حق بول! بے خطر بول!
کب سانچ کو یار آنچ کا بھے،
دیکھو تو ذرا یہ سرد مہری،
سنگِ مرمر کا کوئی بت ہے
تم نے اچھا کیا جفا کی
لیکن میری وفا بھی تاکے؟
انسان سچ بنے جو انساں
پھر بندہ کہاں ہے، وہ خدا ہے
ذرے ذرے میں دل سا دھڑکا
شاید لہرایا نغمۂ نے،
تیرے دیدار کا اجالا
چشمِ دل روشنی پئے ہے
یادوں کی چاندنی میں ڈوبی
ابھری برہا کے راگ کی لے،
جان و دل میں سمانے والے
ہم کو پھر انتظار سا ہے
دل ایسا ہوا اداس جاوید
ہے پارۂ سنگ شیشۂ مے

آج کل نئی دہلی

زاہدہ زیدی

"تخریب کے بعد"

یہیں بسا تھا
وہ شہرِ رعنا
یہیں بجھے تھے
وہ سب جگمگاتے ہوئے دریچے
یہیں وہ نغمے
بکھر کے، پر ہول
تاریکیوں میں تحلیل ہو گئے تھے
یہیں وہ اصنامِ مرمریں
ریزہ ریزہ ہو کے
ریت کا ڈھیر ہو گئے تھے۔
یہیں وہ
شفاف، سیدھے، کشادہ رستے
سیاہ شعلوں کے ایک جنگل میں
کھو گئے تھے۔
یہیں ہوا لے اڑی تھی
الفاظ اور صحیفے
یہیں زمیں کھا گئی تھی
سب پھول اور شگوفے
یہیں گری تھیں، وہ سب
عمارات جلوہ ساماں
یہیں —
ٹوٹ کر سرنگوں ہوئے تھے۔
بلند و بالا کئی منارے
یہیں سلگتی رہی تھی مٹی
یہیں یہ جلتا رہا تھا لاوا
یہیں اگے تھے مہیب شعلے

یہیں وہ سنگین جسم
لاوے سے
راکھ سے
اور تند شعلوں سے
تشکیل ہو کے
ابھر اٹھا رفتہ رفتہ
ہزار مشکل سے
آسمانوں کی سمت
دستِ دعا اٹھائے
کھلی ہوئی، گہری، سنسان آنکھوں میں
زخمِ ہستی کی
ان کہی داستاں چھپائے
ہزار صدیوں کے
کرب کی کروٹیں، چھپی ہوئی
اس کے اعضا کے پیچ و خم میں

... پُرسکون
ساحل کی نرم لہرو
اب اس بلند پیکر کا عکس
اپنے شفاف سینے میں
جذب کر لو،
سنہری کرنو
بس ایک بار اور چوم لو
اس جراحت نصیب
کرب آشنا بدن کو
کہ کوئی زلزلہ، پھر
زمیں کی تہ میں
پروان چڑھ رہا ہے۔

لحاف میں چھپا ہوا داہنے پاؤں کا انگوٹھا، لحاف کے استر کو ہولے ہولے کرید رہا ہے۔ کمرے کا ماحول پُرسکون ہے۔ باہر سرد ہواؤں کا زور ہے۔ ابھی ابھی میری بیٹی نے روشن دان کی ڈوری کھینچ کر باہر کی بے ہنگی کو کمرے میں آنے سے روک دیا ہے۔ اب وہ اپنے فرکے کوٹ میں دبکی ہوئی صوفے پر گیم آف الفابیٹس (Games of Alphabets) کھیل رہی ہے۔

میں بائیں جانب کروٹ لے کر اپنے قلم کا ڈھکن کھولتا ہوں ــــ میرے ذہن میں ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ چکر لگا رہا ہے۔ ترسیل کی ناکامی کے مسئلے کو جانے کیا بات ہے کہ لوگ ترسیل کی ناکامی کا المیہ کہتے ہیں؟ شاید یہی مسئلہ ہے۔ ــــ یا شاید یہی المیہ ہے ــــ یا شاید یہی ــــ اچانک یہ کیسا اندھیرا چھا گیا ہے؟ کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا! انگلیوں کے بیچ قلم کے ہونے کا احساس تو ہے لیکن اس کا سیاہ جسم کمرے کی اتھاہ سیاہی میں گھل مل گیا ہے۔ شاید بجلی فیل ہوگئی ہے! ــــ پاور ہاؤس سے چل کر بجلی لہریں کمروں، کارخانوں یا سڑکوں پر ٹنگے ہوئے بلوری قمقموں تک نہیں پہنچتیں تو اُسے "بریک ڈاؤن" کہتے ہیں۔ بجلی کا بریک ڈاؤن، ترسیل کا بریک ڈاؤن، اور ہر موڑ پر بریک ڈاؤن سے دوچار ہوتی ہوئی یہ زندگی! اور جب زندگی کا بریک ڈاؤن ہوجائے تو ــــ (اُسے مسئلہ کہیں گے یا المیہ؟) ٹیوب لائیٹ کی دودھیا روشنی میں میرا کمرہ پھر سے روشن ہوگیا ہے۔ میری بیٹی صوفے سے ٹک کر سوگئی ہے۔ پلاسٹک کے بنے ہوئے چند حروف (Alphabet) صوفے سے ڈھلک کر فرش پر بکھر گئے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ کل چار حروف فرش پر ہیں۔ صوفے کی بائیں جانب سے اگر ان حروف کو پڑھیں تو "ستارہ" بنتا اور اگر دائیں جانب سے پڑھیں تو "چوہے" ــــ یہ کیا بات ہوئی؟ میرے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ سی رینگ جاتی ہے۔ یہ چار حروف ہیں۔ ایس ٹی۔ اے اور آر (S T A R) خلا میں سب سے پہلے جو جاندار شے بھیجی گئی تھی، وہ تھی ــــ ایک کُتیا ــــ ممکن ہے ستاروں پر فتح پانے کے لئے وہاں پہلے چوہے بھیجے جائیں۔ ممکن ہے چوہے بھیجے ہی نہ جائیں۔ کبھی لفظ کو مخالف سمت سے پڑھنے پر کوئی دوسرا لفظ بنتا ہو تو ضروری نہیں کہ ان دونوں لفظوں میں کوئی رشتہ بھی ہو ــــ میرا ذہن ان بیکار کی باتوں میں کیوں اُلجھ رہا ہے؟ مجھے تو کوئی تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہے! کوئی تخلیقی . . . میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا اب میرے بائیں پاؤں کے تلوے کو کرید رہا ہے۔ لحاف کا ایک کونہ پلنگ سے جھول رہا ہے۔ پلنگ کے کنارے اور لحاف کے بیچ ذرا سی جگہ خالی ہے۔ میں اپنے پاؤں کی مدد سے لحاف کا جھولتا ہوا کونہ پلنگ پر سمیٹ لیتا ہوں اور لحاف کو پاؤں کے گرد ہر جانب سے اچھی طرح لپیٹ لیتا ہوں۔ میں جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ اس کا آغاز بھی نہیں کرسکا ہوں۔ قلم میری انگلیوں میں مجرم کی طرح دبکا ہوا ہے۔ اس میں جنبش کرنے کی بھی تاب نہیں ہے۔ میری سرد سرد انگلیوں نے اس کی گردن دبوچ رکھی ہے۔ نکیلی نب خشک زبان کی طرح باہر لٹک رہی ہے ــــ میں کیا لکھنا چاہتا ہوں؟ . . . . . آغاز کیا ہے؟ انجام کیا ہے؟ ــــ مجھے اپنے بے ربط خیالات پر جھنجھلاہٹ ہو رہی ہے۔ مگر جھنجھلانے سے کیا ہوگا۔ مجھے تو تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہے۔ کوئی تخلیقی کارنامہ آ . . . سامنے ٹیبل پر گوتم بدھ کی مورتی "بھوماسپرش مُدرا" میں بیٹھی ہے۔ داہنے ہاتھ کی تین انگلیوں کے سہارے بدھ نے دھرتی سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ مجھے بدھ کی سبھی مدراؤں میں یہ مُدرا بہت عزیز ہے۔ شاید اس لئے کہ اس مُدرا میں بدھ مجھے اپنے قبیلے کے ایک فرد لگتے ہیں ــــ بدھ مَون بیٹھا ہے۔ نیچے دھرتی ہے۔ دھرتی کے نیچے ایک اور دُنیا ہے۔ اُوپر . . . . . بدھ کا جسم ہے۔ جسم کے اندر تاریکی ہے (جسم کی تاریکی میں خواہشیں جنم لیتی ہیں . . . . !) عظیم ملا

کی بخشی ہوئی دولت 'ماں' کو لوٹا دو! ـــ کیا بُدھ یہی کہہ رہا ہے؟ کیا اُس نے بھی یہی کیا تھا؟ اور نروان حاصل کیا تھا؟ ـــ اچانک کمرے میں یہ کیسا سیلاب اُمڈ آیا ہے۔ بُدھ کی مورتی سمندر کی لہروں میں ہچکولے کھاتی ہوئی کیوں دکھائی دے رہی ہے؟ یہ سمندر بار بار میرے کمرے میں کیوں گھس آتا ہے؟ بار بار میری آنکھوں میں کیوں سما جاتا ہے۔ میرے ذہن میں کیوں پھیل جاتا ہے؟ کہتے ہیں روشنی کے دیوتاؤں کی کشتیاں سمندر کی گہرائیوں میں چلتی ہیں! کیا میں اپنے جسم سمیت سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب جاؤں؟ کیا میں بھی نروان . . . . نہیں، ایسا تو نہیں! میں نے تو کچھ لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تھا، لیکن میرے ہاتھ میں قلم کے بجائے بُدھ کی مورتی کہاں سے آگئی ہے؟ پتھریلے سرد پیکر کو میری انگلیوں نے جکڑ رکھا ہے ـــ اُجلی چادر کے ایک حصے پر سیاہی پھیل گئی ہے ـــ کھلے ہوئے قلم کی نب چادر میں کھب گئی ہے! میں مورتی رکھ کر قلم اٹھا لیتا ہوں . . . .

ـــ "اور پھر یوں ہوا۔

میں تو پانی کی لہروں میں بہتا گیا۔

اک دھندلکا تھا چاروں طرف

جس سے

آنکھوں کی بینائی بھی کھو گئی ـــ!"

میرے ہونٹوں پہ کسی نظم کے الفاظ ہونے سے پہلے کر شانت ہو گئے ہیں۔ بُدھ کی مورتی ہواؤں میں تیرتی ہوئی واپس ٹیبل پر جا بیٹھی ہے۔ اچانک میری نظر صوفے کی جانب جاتی ہے۔ میری بیٹی وہاں نہیں ہے۔ خالی صوفے کے قریب پلاسٹک کے حروف ویسے ہی بکھرے ہوئے ہیں۔ شاید کمرے میں پچھلے لمحے کوئی شور سا تھا، لیکن دوسرے لمحے کا سکوت بہت گہرا ہے۔ ہر شے اپنی جگہ پر منجمد سی ہے۔ میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا، بائیں پاؤں کے تلوے پر خاموش ٹکا ہوا ہے۔ انگلیوں میں دبے ہوئے قلم نے جنبش کرنا بند کر دیا ہے ـــ لیکن قلم نے جنبش کرنا بند کر دیا ہے تو میرے تخلیقی کارنامے کی تکمیل کیونکر ہوگی؟ ـــ یہ بریک ڈاؤن کیسا ہے؟ شاید ہر شے اپنے آدھے وجود ہی میں جی رہی ہے!! تو پھر ـــ تو پھر وجود کا دوسرا آدھا کہاں ہے؟ "بریک ڈاؤن" کے پیریڈ میں سوالات کے بچھوؤں نے حسب معمول جنم لے لیا ہے اور ذہن کے کسی حصے میں اپنے زہریلے ڈنک چبھو دیئے ہیں جو کوئی لاوا سا پھوٹ رہا ہے ـــ شاید ان بچھوؤں کا زہر ہے، جو دماغ تک پہونچ گیا ہے۔ تناؤ کی ایک عجیب سی کیفیت ہے جس سے میں دوچار ہوں

میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا، بائیں پاؤں کے تلوے کو پھر سے کریدنے لگا ہے! کالی لکیریں ہنگنت، سوالوں کا جواب پانے کو ایک بار پھر اپنے سفر پر چل پڑی ہیں۔ کبھی جو پیچھے مڑکر دیکھتی ہیں تو یہ لکیریں اپنے وجود کو بے شمار ٹکڑوں میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرا ہوا دیکھ کر کانپ سی جاتی ہیں۔ ٹوٹنے اور بکھرنے کا عمل آغازِ سفر ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ وجود کے لاتعداد ٹکڑے ـــ نقطوں کا روپ دھارے ہوئے مجبور قیدیوں کو گھورتی رہتی ہیں اور پھر آگے کو رینگنا شروع کر دیتی ہیں ـــ اَن دیکھی، انجانی منزل کا سفر جاری ہے: ـــ سامنے صوفے پر سے میری بیٹی کہیں نہیں گئی تھی۔ وہ جو کچھ دیر قبل میں نے خالی صوفہ دیکھا تھا وہ تو میری اپنی ہی نظروں کا فریب تھا۔ میری بیٹی تو اب بھی صوفے پر بیٹھی کچھ لکھنے میں مصروف ہے۔ لیکن اچانک وہ اتنی عمر رسیدہ کیوں کر ہو گئی ہے؟ اس کے تو سر کے بال تک اُجلے ہو گئے ہیں، چہرے پر جھریاں ہی جھریاں ہیں، اور جھریوں کے بوجھ سے دبا ہوا اس کا چہرہ بہت ہی باوقار لگ رہا ہے۔ وہ چند لمحوں تک کچھ لکھتی رہتی ہے اور پھر کسی مفکر کی طرح خلاء میں گھورنے لگتی ہے! میری ان انگلیوں کے درمیان سے میرا قلم نکل کر میری بیٹی کے ہاتھوں میں کیسے آگیا ہے؟ ـــ وہ جو کچھ لکھتی ہے، وہ لکیروں کی صورت میں کاغذ پر پھیل کر کیوں نہیں رہ جاتے؟ الفاظ ـــ کسی ٹھوس اور جاندار شے کی مانند اچھل اچھل کر فرش پر کیوں بکھرتے جا رہے ہیں؟ اُن کے جسموں پر نئی سج دھج کے لباس کہاں سے آگئے ہیں ـــ یہ الفاظ حلق پھاڑ پھاڑ کر کیوں چیخ رہے ہیں؟ ان کی باتیں میری سمجھ میں کیوں نہیں آ رہی ہیں؟ ـــ میرے کمرے میں پھر یہ کیسا ہنگامہ ہے؟ ـــ وہی سمندر! ـــ میرا ازلی دشمن اپنی تمام تر سرکشی کے ساتھ پھر سے کمرے میں گھس آیا ہے۔ ٹھوس الفاظ سطحِ سمندر پر محوِ رقص ہیں! ـــ میں کمرے سے نکل بھاگنا چاہتا ہوں۔ لیکن ٹھوس ـــ باغی الفاظ میرے قدموں سے اُلجھ گئے ہیں اور گدلے پانیوں کا ریلا مجھے باہر جانے سے روک رہا ہے ـــ بدھ نے "سمجھوا پرشش مُدرا" تیاگ دی ہے ـــ اب وہ روشن دان کی ڈوری کے سہارے اونچے ـــ اور اونچے ہوتے جا رہے ہیں ـــ میں انہیں بے بسی سے تک رہا ہوں۔ سمندر کا غلیظ، نمکین پانی، میرے نتھنوں، آنکھوں اور حلق میں گھس گیا ہے ـــ میرا دم بُری طرح گھٹ رہا ہے۔ بچاؤ کی کوئی صورت نہیں ہے ـــ جنونی الفاظ میرے گرد دائرہ بنا کر وحشیانہ رقص کر رہے ہیں۔ . . . . میرا قد چھوٹا اور چھوٹا ہوتا جا رہا ہے ـــ . . . .

غزلیں

رگ گلو سے بھی اقرب، نشاں نہیں معلوم
مکیں سے ہوں متعارف، مکاں نہیں معلوم

روش ہے عشق کی دنیا میں اپنی لغزشِ پا
نظر وہ آتے ہیں کیوں بدگماں نہیں معلوم

نہ پوچھ مجھ سے مرا مسکن اے ہوائے بہار
چمن یہی ہے مگر آشیاں نہیں معلوم

کہاں کہاں نہ مجھے لے گئی تلاشِ حیات
وہ مہرباں ہے کہ نا مہرباں نہیں معلوم

مجاز ہیں کے حجابات اٹھتے جاتے ہیں
یہ کیا پلا گیا پیرِ مغاں نہیں معلوم

شبِ وصال نہ یوں خونِ آرزو ہوتا
وہ کاش ہوتی مجھے ان کی ہاں نہیں معلوم

چھپایا برقؔ جو ہنس ہنس کے رازِ غم اپنا
کسی کو بھی مرا دردِ نہاں نہیں معلوم

طلحہ رضوی برقؔ

شارق میرٹھی

غم کیا اگر ملے نہیں لعل و گہر مجھے
خوش ہوں کہ اس نے بخشی متاعِ ہنر مجھے

چبھتی ہے جتنی پاؤں کے چھالوں میں نوکِ خار
ملتی ہے اور لذتِ ذوقِ سفر مجھے

مجھ کو قبول سارے زمانے کی تھو کریں
مل جائے ترے در کی دولت اگر مجھے

مجھ پر نثار میرے نشیمن کی ہر بہار
دے روشنی زمانے کو برق و شرر مجھے

اب ان کی آرزو سے بھی دل بے نیاز ہے
لے آیا جذبِ شوق یہ کس موڑ پر مجھے

لو وہ بھی ہنس دئے مرے حالِ تباہ پر
آخر وہ حادثہ ہوا جس کا تھا ڈر مجھے

بدلی ہوئی فضائے گلستاں کو دیکھ کر
اب اور کچھ ہی آتا ہے شارقؔ نظر مجھے

(اسے یہ خوشی تھی کہ سب ظالموں کو
سدا کے لئے اس نے خاموش و ساکت کیا ہے۔
—مگر یک بیک
ہر طرف سے صداؤں کا سیلاب اٹھا۔
فضا تھر تھرائی۔
سکوت اک تلاطم میں بدلا
ہر اک شے پہ آواز کی حکمرانی تھی۔
ہر راہ پر لفظ ہی گامزن تھے—)

میرا قد چھوٹا ہوتا چلا جا رہا ہے —— میرا قلم میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن مجھے یہ خوشی ہے کہ اب وہ میری بیٹی کے ہاتھوں میں ہے— میں مسرور ہوں کہ بکھروں کا سفر ختم نہیں ہوا ہے— ("—اور بے سمتی کے تو سبھی شکار ہیں! انہیں اس کی فکر ہونی چاہئے تکمیل کی سرحدوں کو کس نے دیکھا ہے؟ تم تھک گئے ہو— میری مانو، کہیں بیٹھ کر آرام کر لو — سفر میں" بریک ڈاؤن" تو ہوتا ہی ہے :)

رات بہت زیادہ ہو چکی ہے۔ کوئی میرے کمرے کی ٹیوب لائٹ آف کر گیا ہے— تاریک سیاہ کمرے میں روشن دان کا ہلکا سفید دھبا عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں تاریکی میں گم چھت کو گھورنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوں

میری آنکھوں میں جلن سی ہو رہی ہے —لحاف میں چھپا ہوا داہنے پاؤں کا بے جان سا انگوٹھا لحاف کے استر کو بہت ہی ہولے ہولے کرید رہا ہے— ب—ہ—ت . . . . شاید میں سچ مچ بہت تھک گیا ہوں! کروٹ بدلنا بھی میرے بس میں نہیں ہے۔ الفاظ کے نکیلے پتھر، بستر پر میرے اردگرد بکھرے ہوئے ہیں — میرا وجود دھیرے دھیرے ہوا میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے۔

"ہر راہ پر لفظ ہی گامزن تھے۔
کہیں دور سیلاب کے شور سے یہ
صدا آ رہی تھی کہ

ہم جاوداں ہیں، ازل ہیں
ابد ہیں— ہمیں لامکاں ہیں"

الفاظ کے نکیلے پتھروں کی سوئی دار نوکیں —ملائم ہوتی جا رہی ہیں — — میں اپنے ہونے کا احساس آہستہ آہستہ کھوتا جا رہا ہوں—— . . . — باہر سرد ہواؤں کا زور ویسا ہی ہے! میرا وجود دھیرے دھیرے — ہوا میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے — آہستہ آہستہ میں اپنے ہونے کا احساس کھوتا جا رہا ہوں —— آہستہ آہستہ — آہستہ آہستہ — "سب کچھ" — "کچھ بھی نہیں" میں بدلتا جا رہا ہے!

••

رفعت سروش

یاد ش بخیر جب اُردو بازار۔ اُردو بازار تھا۔ اب نہ وہاں شاہد احمد دہلوی ہیں نہ ساقی بکڈپو اور مکتبۂ علم و ادب۔ نہ آغا سرخوش قزلباش، نہ چمنستان نہ مولوی سمیع اللہ، نہ منشی عبدالقدیر، اور اُردو بازار کے قریب ہی مٹیا محل میں نہ خواجہ محمد شفیع ہیں نہ اُن کی اُردو مجلس کی ہفتہ وار بزم آرائیاں۔ اور اُردو بازار کے ادھر نُودی ہاؤس میں نہ اختر الایمان اور خورشید الاسلام ہیں، نہ عطا محمد شعلہ اور نہال سیوہاروی۔ دلی میں یہ محفلیں نہ جانے کب سے آراستہ ہونگیں مگر میں جب ۱۹۴۳ء میں دلی آیا اور اُردو بازار کی ایک گلی خانخاناں میں مقیم ہوا تو یہ محفلیں شباب پر تھیں۔ کچھ ادارے تھے اور کچھ ایسے اشخاص تھے جو اپنی ذات سے انجمن تھے۔ مکتبہ علم و ادب گویا شاہد کی بزم تھی اور ساقی گروپ کے علاوہ وہاں اغیار کا گزر نہیں ہوتا تھا۔ یہاں کے مخصوص لوگوں میں تابش دہلوی، حسن عسکری، حزیں امروہوی حبیب اشعر وغیرہ۔ چمنستان میں مشاعرے کے شاعروں کا جمگھٹ رہتا تھا جیسے شکیل بدایونی، نخشب جارچوی، صابر دہلوی وغیرہ اور مولوی سمیع اللہ کے مکتبۂ عزیزیہ کی بکڑمی کی بنچوں پر ہر سل کا ادیب و شاعر مل جاتا تھا — کیونکہ یہ

خانقاہ ہر مسافر کے لئے تقریباً ساری رات کھلی رہتی تھی یہاں دلی کے بیرونی علاقوں اور بازار سے دُور رہنے والے ادیب شاعر بھی ثواب حاصل کرنے کے لیے سستا جاتے تھے چاہے جذبی ہوں یا مجاز، راز مراد آبادی ہوں یا میراجی، راشد ہوں، یا فیض — دوسری جنگ عظیم کے دفتروں کے پھیلاؤ نے یوپی اور پنجاب کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کو دلی میں اکٹھا کر دیا تھا۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں گروہ بندیاں بھی تھیں اور معاصرانہ چشمکیں بھی۔ اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی جائز و ناجائز کوششیں بھی کی جاتی تھیں — مگر اس ہجوم میں — ایک شاعر تھا جو سب کو پسند تھا، سب کو عزیز تھا، سب کا پیارا تھا، سب کا محترم تھا، سب کا دوست تھا۔ اور کوئی اس کا دشمن نہ تھا — اور وہ پیارا شاعر، پیارا انسان تھا، نہال سیوہاروی۔ ہر محفل میں اس کی خاطر خواہ عزت ہوتی تھی۔ ہر بزم اسے اپنا سمجھتی تھی ہر بزرگ شاعر اس کو پیار کرتا تھا اور اُسے دادِ سخن دیتا تھا اور ہر جدید اور نوجوان شاعر اسے اپنا ہم عصر کہنا اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔

نہال سیوہاروی کا ایک شعر تو مجھے بچپن سے یاد تھا ؎

ادب سے پاؤں کو رکھو اس زمیں پہ اے واعظ
یہ میکدہ ہے یہاں سر جھکائے جاتے ہیں

نہال سیوہاروی

اور جب ذرا ہوش سنبھالا تو ساقی اور محشرِ خیال میں نہال سیوہاروی کی بہت سی نظمیں پڑھیں۔ ان نظموں اور اشعار کی گونج ذہن میں تھی جو نہال کو ایک نہایت باحوصلہ اور بلند ہمت شاعر کے روپ میں پیش کرتی تھی۔

دہر ہے عرصۂ ستم اہلِ ستم سے جنگ کر
لشکرِ غم سے منہ نہ موڑ، لشکرِ غم سے جنگ کر

• ایک نفس کے ساتھ ہیں گرچہ ہزار انقلاب
ہمتِ آدمی کو دیکھ پھر بھی جواں ہے آدمی

مرے وطن کی زندگی کا جس کو کہئے عہدِ نو
وہ آرہا ہے نیزہ و سنان سے کھیلتا ہوا

ہے میرے عزم کو درکار تازہ بازی گاہ
زمیں سے کھیل چکا آسماں سے کھیل چکا

یہ اقبال اور جوش کا زمانہ تھا اور کم از کم مجھ جیسے نوجوانوں پر اس وقت اقبال کے بھاری بھر کم اور جوش کے پُرجلال لب ولہجہ کا اتنا اثر تھا کہ اس رنگ میں کہنے والے شعراء کے کلام پر نظر جم جاتی تھی اور اشعار ذہن نشین ہو جاتے تھے اس لئے نہال سیوہاروی میرے پسندیدہ شاعروں میں تھے۔ اور تصور یہ تھا کہ ساغر اور روش کی طرح نہال بھی اپنی پُرجوش نظمیں جوش وخروش سے سناتے ہوں گے اور ہمہ تن انقلاب ہوں گے۔ اس زمانے کے انقلابی شاعروں میں سے میں نے دہلی آنے سے پہلے صرف ساغر اور روش صدیقی کو ہی مشاعروں میں سُنا تھا۔

مگر جب خواجہ محمد شفیع کی "اُردو مجلس" میں نہال سیوہاروی کو پہلی بار دیکھا اور اُن کا کلام اُن کی زبانی سُنا تو تصور کے محل مسمار ہو گئے۔ نہال نہایت ہی بھلے سے آدمی تھے جسے نہ کپڑوں کا ہوش تھا نہ چلنے کا اور شعر تو ایسے پڑھتے کہ آدھے الفاظ ان کے منہ کے اندر ہی گھوم کر رہ گئے اور آدھے محفل کے کانوں تک اُلجھے اُلجھے پہونچ سکے۔ مگر چونکہ محفل اُن کا نام سنتے ہی ہمہ تن گوش ہو گئی تھی اس لئے ایک ایک لفظ نے ہزار ہزار معنی پیدا کئے اور ہزار ہزار داد ملی۔ مگر نہال، داد سے بیگانہ، اپنے اشعار جلدی جلدی اُگل کر اور گویا محفل شعر میں اپنا اخلاقی فرض پورا کر کے اطمینان سے بیٹھ گئے۔ اُن کی اس بے نیازی کا یہ اثر ہوا کہ میں ان کے نیاز مندوں میں شامل ہو گیا اور دہلی کے وہ دو سال ایسے گزرے جب نہال صاحب سے روز تیسرے دن ملاقات ہوتی تھی اور ان کی وہی روش تھی۔

گزر دلاورانہ گرجتاں سے کھیلتا ہوا
زمیں سے کھیلتا ہوا زماں سے کھیلتا ہوا

اقبال اور جوش کی طرح رجائیت کو انہوں نے فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا تھا بلکہ وہ زندگی سے نبرد آزما تھے۔ مسلسل نامساعد حالات سے جنگ کرتے رہے اور اپنے تجربات زندگی کے نچوڑ کو روحِ شعر بناتے رہے۔ اگر وہ اقبال کے اتباع کی غلامی سے نکل سکتے تو یقیناً اور بھی اچھا شعر کہتے مگر اقبال کی ساحری نے بہت سے آزاد کنبوں کی نشو ونما روک دی اور برگد کے درخت کی طرح ان کی کتابی اور حکیمانہ شاعری کا گہرا سایہ بہت سے نئے پودوں کی موت ثابت ہوا ہے نہال کے حصہ میں یہ بدقسمتی آئی تھی کہ ان کی بہت سی نظمیں اور غزلیں جن میں شاعر نے کاوش کر کے رنگِ اقبال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، آج تضیع اوقات نظر آتی ہیں۔

قسمتِ دہر بے نقاب میرے مکاشفات میں
جلوہ نما ہے لاکھ صبح ایک سیاہ رات میں

"نوعِ بشر کا ارتقاء، معنی ارتقائے وہر
نوعِ بشر کے واسطے نوعِ دگر ہے یہ جہاں

عشق کا درس محبت کا بیاں تازہ کریں
آؤ ہنگامۂ تسخیرِ جہاں تازہ کریں

ایسی غزلوں کے علاوہ اقبال کے پامال موضوعات پر نہال نے بہت سی نظمیں کہیں۔ ظاہر ہے ان نظموں میں فکری گہرائی نہیں ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے اس لئے آج ان کا مجموعۂ کلام پڑھتے وقت ان نظموں کے ورق الٹ دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ ان نظموں کے عنوانات سے ہی "اقبالیت" آشکارا ہے۔ مثلاً "ساقی نامہ" "ہمالہ" "پروانہ" "نمودِ سحر" "سروشِ غیب کا پیغام" "بانگ جل" وغیرہ وغیرہ

مگر یہ تو نہال سیوہاروی کی شاعری کا ایک پہلو ہے، وہ داغ اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور سائل دہلوی کے زمرۂ تلامذہ میں شریک ہونے سے پہلے باغ سنبھلی کے شاگرد تھے ع "داغ کے باغ کا نہال ہوں میں"

اُردو ان کی اکتسابی زبان نہیں تھی۔ وہ اہلِ زبان تھے اور شاعری اُن کو ورثہ میں ملی تھی۔ اُن کے دادا غریق تخلص کرتے تھے اور استاد ذوق دہلوی کے شاگرد تھے۔ ضلع بجنور کے سیوہارہ جیسے مردم خیز قصبہ سے ان کا تعلق تھا اور اُردو بول چال اور محاورہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا اس لئے ان کے کلام میں جو روانی بیساختگی شستگی اور شائستگی ہے، وہ انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے پھر مزخرفات کی مدھم آنچ سے ان کے اشعار کا خمیر تیار ہوا ہے اور لطف یہ ہے کہ اس کا احساس خود انہیں نہیں تھا وہ تو اپنی دانست میں "شباب وانقلاب" (ان کی کتاب کا نام) کے ڈانڈے ملاتے رہے۔ مگر اچھا شعر شاعر دانستہ نہیں کہہ جاتا۔ شعر خود اپنی راہ

پیدا کر دیتا ہے۔

غم نہ کر شمع رات گزرے گی
جلتے بجھتے حیات گزرے گی
رازِ دل کہہ نہ صورتِ غنچہ
سو زبانوں پہ بات گزرے گی

بہار کا روپ بھی نگاہوں میں اک فریبِ بہار سا ہے
فلک کے تیور ہیں خشمگیں سے زمیں کے دل میں غبار سا ہے

مضرابِ الم سے تارِ نفس کو چھیڑتے ہیں ہم راتوں میں
آساں نہ کہو، آساں نہیں، ابہام کے کتنے باتوں میں

اور داغ اسکول کی شوخی ملاحظہ ہو ۔

یوں آج سرِ رہ ٹھہرایا دیوانہ بن کے نہال ان کو
محکم تھی گرفتِ دامن کچھ، کچھ دیر لگائی باتوں میں

اور وہی زبان کا چٹخارہ اور محاورہ بندی ۔

ترے خیال میں ہر چیز سے اٹھایا ہاتھ
ترے خیال سے میں ہاتھ اب اٹھاؤں کیا

یہ بھی کہتے ہیں کہ ہے عرضِ تمنا بے سود
یہ بھی کہتے ہیں کہ ترے منہ میں زباں ہے تو سہی

لیکن اگر نہال سیوہاروی کی شاعری داغ اسکول کے ہی دائرہ میں گھومتی رہتی تو وہ قابلِ ذکر شاعر نہ ہوتے۔ اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ داغ سے زبان و بیان لے کر روحِ وقت اور زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کو شعر کے پیکر عطا کئے ہیں نظم اور غزل دونوں اصنافِ سخن ہیں مگر چونکہ وہ بنیادی طور پر (میرے نزدیک) غزل کے شاعر ہیں اس لئے بہت سی مسلسل غزلوں کو نظموں کے خانے میں رکھ دیا ہے۔ یا پھر بیانیہ قسم کی نظمیں ہیں جو میرے نزدیک قابلِ ذکر نہیں۔ ان کی نظم گوئی کی کوشش کے پیچھے دراصل وہ جابر وقت ہے جس نے فراق گورکھپوری جیسے غزل کے شاعر سے نظمیں کہلا کر چھوڑیں اور نہال سیوہاروی کی طرح فراق گورکھپوری کے مجموعہ کلام "روحِ کائنات" میں مسلسل غزلوں کو عنوانات دے کر نظموں کے انداز سے ہی شائع کیا گیا ہے۔

مگر واقعہ یہ ہے کہ جس جدید نظم کی داغ بیل سنہ کے آس پاس پڑی اس کی ہوا بھی نہال کو نہیں لگی تھی۔ اور یہ ٹھیک ہی تھا کیونکہ اپنے مزاج کی افتاد کے خلاف شاعری کرنے والے اور وقت کی موج میں بہنے والے شعراء ان سے بھی گئے گزرے ہیں جو لکیر کے فقیر بنے رہتے ہیں۔

نہال سیوہاروی نے جو زندگی گزاری وہ ایک قلندر کی زندگی تھی۔ وہ ایک کثیر الاولاد باپ تھے اور قلیل تنخواہ پانے والے ریلوے آڈٹ ڈپارٹمنٹ میں کلرک — اس ماحول میں گھٹ گھٹ کے مرجانے کے بجائے انہوں نے دلاورانہ ہنستے ہوئے جینا سیکھ لیا تھا۔ زندگی کی تلخیوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنا ان کا شیوہ بن چکا تھا۔ اور یہی وہ راز ہے جس نے ان کی شاعری کو رجائی لب و لہجہ دیا۔ اُن کے اشعار میں رجائیت فارمولے کے طور پر نہیں ملے گی بلکہ ان کے دل کی آواز بن کر ابھری ہے۔

اس دل کے لئے کھیل ہے بارِ غمِ کونین
یہ مرحلۂ سخت بھی آساں نظر آیا
اس درد کو مانگا مری ہمت کوئی دیکھے
جو درد کہ ناقابلِ درماں نظر آیا

برابر صدائے نفس آرہی ہے
رواں عمر کا کارواں دیکھتا ہوں

جہادِ زندگی میں دیکھ سخت کوشیاں میری
رواں دواں ہوں اپنے خاک و خوں سے کھیلتا ہوں

روزِ ازل سے ہے لئے دوش پہ بارِ کائنات
ذرۂ ناتواں نہیں، کوہِ گراں ہے آدمی

خم رہے کیوں سرِ غرور جلوۂ دہر کے حضور
اپنی تجلیوں سے آپ ایک جہاں ہے آدمی

ابھی امیدِ وفا نہ توڑا، سیاستِ دلبری نہ چھوڑا
ابھی کہاں ناامید ہوں میں ابھی بہت اعتبار سا ہے

نہال سیوہاروی کی قلندرانہ شان ان کی نشست و برخاست اور کردار و گفتار سے عیاں تھی۔ وہ کبھی محض ملنے کے لئے اور مجلسی ضرورت کے ماتحت جبر تہذیب

کے طور پر کسی سے نہیں ملتے تھے۔ کسی کی بے جا تعریف نہیں کرتے تھے۔ اپنا شعر پڑھ کر داد کے طالب نہیں رہتے تھے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کو بھی اپنی نا قدریٔ فن کا احساس تھا۔ اس کرب کا اظہار ان کے اشعار میں ہوا ہے مگر وہ شکوہ شکایت سے بلند تھے۔

کیا یہ لازم ہے کسی کی انجمن کا رُخ کرے
دل کہ صد رنگِ تخیل سے ہے خود اک انجمن

دماغ عرش پہ ہے میری بے نوائی کا
کسی کے قصرِ امارت پہ سر جھکا ڈ ل کیا

ہم نے مانا کہ نہیں حالیؔ و مجروحؔ نہالؔ
میرؔ و غالبؔ اعجازِ بیاں ہے تو سہی

مل ہی جائے گی زمانے سے کسی دن دادِ فکر
تنگ دل کیوں ہے نہالؔ نکتہ آرا صبر کر

نہال کو اپنی قلندری اور رندی پر ناز تھا۔ جو ہر انداز ان کے مزاج میں حل ہو چکے تھے۔

وہ رند ہوں جسے روشِ خاص ہے پسند
مینگی جو ہاتھ آئے تو مستی کو چھوڑ دوں

مگر ان کی رندی کا مطلب ویرانگی ہرگز نہیں تھا۔ وہ خاموشی کے ساتھ اپنے ماحول سے اور اپنے حالات سے جنگ کرتے رہے اور مردِ میدان کی طرح اُن کے پاؤں جمے رہے۔

ہر چند ناگوار ہیں اوضاعِ اہلِ شہر
دیوانہ تو نہیں ہوں کہ بستی کو چھوڑ دوں

وہ بستی کی رونق تھے۔ دلی کی ادبی زندگی کے ہنگاموں اور اردو بازار کی شعری نشستوں میں ان کے بغیر گرمی نہ آتی تھی۔ ہم بہت سے لوگ گرمیوں کی شاموں میں اُردو بازار کے پاس ایڈورڈ پارک میں گھاس کے قطعات پر بیٹھ جاتے اور شعر و شاعری کا دور چلتا۔ نہال صاحب ہم نوجوانوں کے مستقل ساتھی تھے۔ اپنے ہم عمروں سے زیادہ انہیں نوجوان نسل کے لوگوں سے مل کر زیادہ خوشی ہوتی تھی۔ وہ ان کی ہمت افزائی کرتے اور اس طرح گھل مل جاتے کہ عمر کے بعد کا احساس ختم ہو جاتا۔ مجھ سے پندرہ بیس سال بڑے ہوں گے مگر اکثر محسوس ہوتا تھا۔ کہ ہم عمر ہیں۔ بے تکلفی سے اپنا کلام سناتے مگر مشاعروں سے بہت بھاگتے تھے۔ مشاعرہ کرنے والے انھیں بلاتے تھے اور بڑے اشتیاق سے ان کا کلام سنتے تھے۔ مگر ان پر مشاعرہ میں جاکر عجیب بدحواسی طاری ہوتی تھی۔ ابھی اناؤنسر نے پوری طرح تعارف بھی نہیں کرایا اور نہال صاحب مائک پر آکر شعر پڑھنے بیٹھ گئے۔ زبان میں کچھ نقص تھا اس لئے الفاظ لڑکھڑاتے ہوئے ادا ہوتے تھے۔

آج کل کبھی کبھی فرقت کاکوروی کو پڑھتا دیکھ کر نہال صاحب کی یاد آجاتی ہے مگر وہ ہمہ تن سنجیدگی تھے اور یہ سر بہ سر مزاح۔

پرائیوٹ صحبتوں میں نہال صاحب بہت دلچسپ باتیں کرتے تھے اور ہمیشہ خوش مذاق لوگوں میں بیٹھتے تھے۔ مجازؔ اور جذبیؔ سے ان کی گاڑھی چھنتی تھی۔ مگر وہ پیتے نہیں تھے ہاں چکھ لیتے تھے۔

نہال کو بے پئے ہے مستی، ہے مفت الزام مے پرستی
ہے عام اس شہر میں روایت، یہ شخص کچھ بادہ خوار سا ہے

زمانہ بڑا نا قدر شناس ہے اور جو اپنا ڈھنڈورا خود نہیں پیٹتا۔ دنیا بھی اس کی طرف توجہ نہیں کرتی۔ نقادانِ فن و ادب بھی مصلحت کے تقاضوں کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ نہال سیوہاروی جیسا شاعر پوری عمر نام و نمود سے بے نیاز رہا اس لئے پیشہ ور نقادوں نے بھی اس پر قلم اٹھانا ضروری نہیں سمجھا۔ آزادی سے پہلے ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ "کلبانگ آزادی" اور غزلوں اور نظموں کا مجموعہ "شباب و انقلاب" چھپا تھا جس میں ۱۹۴۳ء تک کا کلام شامل ہے۔ ۱۹۴۷ء میں یہ "فرزانہ" آخر اس بستی کو چھوڑ کر کراچی جا بسا۔ اور وہاں چند سال اسی قلندرانہ اور اندازِ شان سے جی کر ہمیشہ کے لئے ہماری محفل سے اُٹھ گیا۔

ہمیں ہے یاد سرگزشتِ زندگی نہالؔ کی
ہوا تمام حسنِ گلرخاں سے کھیلتا ہوا

مناظر عاشق ہرگانوی

"ہیکی گزٹ" کی اشاعت کے تقریباً چالیس برس بعد ہندی کا پہلا اخبار "اودنت مارتنڈ" کا اجرا ہوا۔ یہ کلکتہ سے ہفتہ وار کی شکل میں ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء میں نکلا تھا۔

"ہیکی گزٹ" کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے۔ ہیکی گزٹ ۱۷۸۰ء میں شائع ہوا تھا لیکن ایک برس بعد ہی حکمرانوں کے غیظ و غضب کا شکار ہو گیا۔ جیمس آگسٹس ہیکی کا یہ رسالہ اس وقت کے گورنر جنرل وارن ہیسٹنگس کے طرزِ عمل کا نکتہ چیں تھا۔ اس خود سر فرنگی کے کالے کارناموں کو منظرِ عام پر لانے کے سلسلے میں اسے کافی بڑی قیمت بھی ادا کرنی پڑی تھی۔

لیکن "اودنت مارتنڈ" کا لہجہ نکتہ چینی سے پرے تھا۔ اس کی پالیسی معلومات میں اضافہ اور خبر پہنچانا تھا۔

کلکتہ کے محلہ کولوٹولہ کی امرتلہ گلی اور اس کا سینتیس نمبر کا مکان شاید اب بھی ہو — اسی سینتیس نمبر کے مکان کے پنڈت جگل کشور شکل نے "اودنت مارتنڈ" نکالا تھا۔ جگل کشور شکل کانپور کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ کی صدر دیوانی عدالت میں انہوں نے کچھ دنوں تک وکالت بھی کی تھی۔ سرکار سے جب انہیں "اودنت مارتنڈ" شائع کرنے کی اجازت مل گئی تو انہوں نے ایک پراسپکٹس شائع کیا۔ اس پراسپکٹس کے متعلق اس وقت کے بنگلہ ہفتہ وار "سماچار چندریکا" میں مندرجہ ذیل خبر شائع ہوئی تھی۔

"ابھی حال میں دوآبہ دیش کانپور کے رہنے والے، عوام کی راحت کے آرزو مند، کانیہ کبھیج ذات کے شری جگل کشور شکل نے جمود اور بے شعوری کے اندھیرے میں چھپے ہوئے ہندوستانی لوگوں کے جوہروں پر روشنی ڈالنے اور "اودنت مارتنڈ" کے ذریعہ وصف وصفت اور علم کی اشاعت کرنے کی غرض سے گورنر جنرل کے اسمبلی کونسل سے، اس موضوع کی تفصیل پیش کر کے اجازت حاصل کی ہے۔"

" اجازت حاصل ہونے کے بعد شکل کے ذریعہ دیوناگری حروف میں اور ہندی زبان میں ایک افتتاحی دستاویز اس شہر میں ہندوستان اور نیپال وغیرہ دیشوں کے لوگوں، مہاجنوں اور انگلینڈ کے صاحبوں کے بیچ تقسیم ہوا اور ہو رہا ہے۔ اس "اودنت مارتنڈ" کی قیمت دو روپے ماہانہ مقرر کی جا رہی ہے۔ جن جن صاحبوں کو اس اخبار کو لینا مطلوب ہو وہ مقام امرتلہ گلی کے سینتیس نمبر مکان میں آدمی بھیجنے سے جان جائیں گے۔"

"اودنت مارتنڈ" کا پہلا شمارہ ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء کو ناگری حروف میں شائع ہوا۔ یہ ہر منگل کو شائع ہوتا تھا۔ اس کی پالیسی واقعات کو خبروں کی شکل میں شائع کر دینے کی تھی۔ اخبار میں تبصرہ کرتے ہوئے بنگلہ اخبار "سماچار درپن" نے لکھا تھا:

"ناگری کے اس نئے اخبار کی اشاعت باعثِ مسرت ہے کیونکہ اس اخبار میں مختلف ملکوں کے سرکاری ربط و ضبط کی روداد شائع ہوتی ہے۔ ان کے جاننے سے یقیناً بھلا ہوتا ہے۔ یورپ کے ملکوں میں عموماً دو سو برسوں سے زیادہ عرصہ سے اخبار شائع ہوتے ہیں

انگریزی اخباروں کے نمونہ پر اس ملک میں پہلے بنگلہ زبان کے اخبار شائع ہوئے بعد میں دوسری زبانوں میں شائع ہوئے۔

اس وقت ناگری زبان میں ایک ہی اخبار ہونے سے کاشی وغیرہ مقاموں میں لوگ جو انگریزی زبان سے لاعلم ہونے کی وجہ سے افواہ پر یقین کر کے وقت گزارتے ہیں اگر اسے نیا طریق سمجھ کر بے حقیقت نہ سمجھیں اور سستی چھوڑ کر اسے قبول کریں اور پڑھیں تو ان کے لیے ایسا فائدہ ہوگا جو وہ رفتہ رفتہ جان سکیں گے۔" — "اودنت مارتنڈ" کی خبریں مختلف سرخی کے تحت شائع ہوا کرتی تھیں۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کی عوامی زندگی کی جھلک ان خبروں میں نمایاں ہے۔ ہندی کے ابتدائی زمانے کی بے ربط زبان کا نمونہ بھی

"اودنت مارتنڈ" کی خبریں پیش کرتی ہیں۔

ایک فوجی دفتر کی خبر کا عنوان "کام میں صاحبوں کی بھرتی" ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے۔

"۱۷ اگست سن ۱۸۲۶ء کو مسٹر جے ڈبلیو پکیٹن صاحب بانات گودام کے بھنڈاری ہوئے۔ میجر ولیم فڈانل صاحب گورنر جنرل کے یہاں فوج کے سیکریٹیر ہوئے دیوانی نظامت دفتر سے مسٹر ڈی مٹو فرلن صاحب باقرگنج کے جج اور مجسٹریٹ ہوئے۔ میجر او ایف اولیس صاحب دلی کے دیوانی کمشنر کے سیکریٹری ہوئے۔"

"اودنت مارتنڈ" کے اسی شمارے میں شائع شدہ بھرت پور اسٹیٹ کی خبر اس طرح ہے۔

"رانی نے ٹھاکر امن فوجدار سے کہا کہ اگلے دنوں سے یہاں کی تھائی چپاروں کے ادھین تھی۔ سو حکم ہوا کہ موچا چپار کو اس کا پتہ جانا ہوا ہے اس سے پوچھا جانا چاہئے۔ یہ چپار پچھلی لڑائی میں ہی کھپ گیا۔ پر فوجدار نے کہا کہ ایسے اور بھی ملیں گے کہ جن سے پتہ ملے۔"

اس وقت کے سائینسی ریسرچ اور صنعتی معلومات کی خبریں بھی "اودنت مارتنڈ" میں لگاہے گاہے دی جاتی تھیں۔ "گھڑی او گھنٹے" کی سرخی سے ایک خبر ۵ نومبر ۱۸۲۷ء کے شمارہ میں اس طرح ہے:

"فرانسیس کی راجدھانی میں آگے سے پیرس نگر کا نام ہے کہ وہاں گھڑیاں بنتی ہیں۔ اب پار سال کے لیکھے سے سمجھ پڑتا کہ اس نگر میں ۵۲۰ آدمی گھڑی کے کاریگر ہیں اور ان کے ساتھ ۲۰۵۶ سہایک ہیں۔ اے لوگ ہر سال ۸۰۰۰۰ سونے کی گھڑی او ۴۰۰۰۰ روپے کی بڑی او ۱۵۰۰۰ گھنٹے بنایا کرتے ہیں۔ ان کا مول سب شد تھا ۱۰۰۰۰۰۰ روپیہ کھڑا ہوتا ہے۔"

"اودنت مارتنڈ" سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی افیون کے سب سے بڑے شوقین چینی ہوا کرتے تھے اور ان کی طلب پوری کرنے کے لئے منوں افیون چین جایا کرتی تھی۔ "چین کے سماچار" کی سرخی سے جو خبر شائع ہوئی تھی وہ یہ ہے:-

"چین کے سماچار سے جان پڑتا ہے کہ ادھر پٹنہ کی افیم کچھ مہین بکی اور چینیوں کی چنندہ حیثانی میں وہ مال لیباڑا ٹھہرا۔ تول تین من تھی لیکن خوشی ہوتی ہے کہ بنارسی افیم اچھے بھاؤ بکی۔"

"اودنت مارتنڈ" کے ابتدائی شمارے میں اشتہار بھی چھپے ملتے ہیں۔ اس سے یہ واضح ہے کہ آج سے ڈیڑھ سو صدی قبل بھی اشتہار شائع کرانے کا لوگوں میں رجحان تھا۔

غزل

اسلم پرویز

قیامت دوستو سر پر کھڑی ہے
یہی دراصل جینے کی گھڑی ہے

جو یخ بستہ ہے شب کی چاندنی بھی
تو دن کی دھوپ بھی بے حد کڑی ہے

جو تنہا ہے، بھرا عالم ہے تنہا
مرا دن بھی بڑا، شب بھی بڑی ہے

ورق ہر ایک خوں آلود ہے پھر بھی
کتابِ زندگی سادہ پڑی ہے

زمیں کی آبرو پامال کرکے!
اب آنکھ اپنی ستاروں سے لڑی ہے

مری دیوار پر لٹکی گھڑی میں
اجل ہر دم کمر بستہ کھڑی ہے

میں جب سے ہوں تبھی سے تپ رہا ہوں
کہ مجھ پر آنکھ سورج کی گڑی ہے

مری تصویر تھی جس چوکھٹے میں
اسی میں، ویسے ہی، اب تک جڑی ہے

لیکن "اودنت مارتنڈ" زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ خریداروں اور قارئین کی کمی اس کی بے وقت موت کی وجہ بنی۔ اخبار کا آخری شمارہ ۴ دسمبر ۱۸۲۷ء کو شائع ہوا۔ سرامپور کے بنگلہ اخبار "سماچار درپن" نے اپنے ۲۰ دسمبر ۱۸۲۷ء کے شمارہ میں افسوس ظاہر کرتے ہوئے لکھا۔

"ہمیں معلوم ہوا ہے کہ یہ اخبار خریداروں کی کمی کی وجہ سے بند ہو گیا۔ ہندی ناگری دنیا کے لئے افسوس! صد افسوس!!"

لیکن "اودنت مارتنڈ" نے ایک روشن مستقبل کا راستہ ہموار کر دیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے بند ہونے کے دو سال بعد ہی راجا رام موہن رائے نے "بنگ دوت" نکالا تھا۔

خزاں کا پھول

عطیہ صدیقی

میں جس وقت الجزائر پہونچی۔ اس وقت وہاں فرانسیسی جبر کے خلاف جنگ ختم ہو چکی تھی اور ایک نئی زندگی کے آثار ہر طرف نمایاں تھے۔

صرف منہدم مکانوں اور بلیدہ کے جنگلوں میں برباد اسلحوں کے انبار سے پتہ چلتا تھا کہ الجزائریوں نے دس سال کی طویل جدوجہد میں کیسی کیسی قربانیاں دی ہیں۔ عورتیں اور بچے بھی جوانوں کے شانہ بہ شانہ اس لڑائی میں شریک تھے۔

سورج غروب ہونے سے پہلے سڑکیں ویران ہو جاتیں اور بحیرۂ روم کی دلہن "الجزائر" پر ایک خاموشی طاری ہو جاتی۔ اِ تنک مجاہدین گوریلا لباس پہنے برین گن سے مسلح کبھی کبھی اِدھر سے اُدھر گزر جاتے۔ سچ مچ ایسا لگتا تھا کہ جیسے گولیوں کے چلنے کی آواز اب آئی، تب آئی۔۔۔۔"

یہ سیاہ اور پیلے رنگ کی شراب کا ملک جس نے فرانس کی کشید کو حسن و چمک اور سرور دیا اس وقت بڑے مشکل حالات سے دوچار تھا۔ اور اس زمین پر بسنے والے افسردہ، مایوس اور تھکے تھکے سے لگتے تھے جیسے کہ اس طویل سفر نے ان کی کمر توڑ دی ہے، نہ چہرے پر مسکراہٹ اور نہ آنکھوں میں دمک جیسے کہ سبھی خلا کو تک رہے ہوں۔

میرے خاندان کو الجزائر خالی کرنے والے ایک فرانسیسی سے فلیٹ کرایہ پر مل گیا تھا۔ یہ فلیٹ حیدرہ کے علاقہ میں تھا جو الجیریس کا خوبصورت ترین علاقہ ہے، بارہ فلیٹوں کی اس طویل قامت عمارت میں اس وقت زیادہ تر فلیٹ خالی تھے اور ہم لوگ اپنے کو تنہا اور پناہ گزین محسوس کرتے تھے۔ کچھ ہی عرصہ بعد زندگی معمول پر آنے لگی، اکا دکا دکانیں بھی کھلنے لگیں۔ اب سڑکوں پر ٹرکوں کی ریل پیل کم ہو گئی تھی اور کاریں اور بسیں بھی چلنے لگی تھیں۔

الجزائر کا اب قدرتی حُسن بھی نمایاں ہونے لگا تھا اس کے ساحلوں اور شہروں میں وہی دل کشی ہے جو کینی اور کیپری میں ہے سارا ملک شادابی میں سوئٹزرلینڈ سے کم نہیں، اس بات کا احساس بھی رفتہ رفتہ ہوا۔

ایک دن صبح صبح عمارت کے زینے پر کچھ شور ہوا، میں نے دروازہ کھول کر دیکھا تو پولیس اور محکمہ تعمیرات کے افراد سامنے کے فلیٹ کا دروازہ کھول رہے تھے۔ عرب ملکوں میں پہلے کبھی قیام کر چکی ہوں اسی لئے تھوڑی بہت عربی بول لیتی ہوں۔

"کیوں؟ کیا ماجرا ہے؟"

"مجاہد اور لائق احترام بزرگ عبداللہ کو حکومت نے یہ فلیٹ رہنے کے لئے دیا ہے۔"

"بہت خوب، کیا وہ جلد ہی آئیں گے؟"

"جی ہاں: حکومت سبھی مجاہدوں، ان کی بیواؤں یا ان کے بال بچوں کو بسا رہی ہے، اب ان کا نمبر آگیا ہے۔"

انہی لوگوں نے بتایا کہ عبداللہ کے سبھی بھائی جنگ آزادی میں کام آگئے تھے وہ نہایت بہادر اور جاں نثار الجزائری ہیں۔

وہ دو ایک دن بعد ہی اپنی بیوی، چار چھوٹے بچوں اور اپنے سب سے بڑے بھائی کی لڑکی آمنہ کے ساتھ اس فلیٹ میں آگئے۔ اس خاندان کے افراد بھی عام الجزائری عربوں کی طرح خوبصورتی کا نمونہ تھے، زردہ، مضبوط اور سڈول کے بچے۔ یہ لوگ عربی اور فرانسیسی ملا کر بات کرتے تھے جیسے اکثر ہم لوگ انگریزی کے الفاظ بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔

اس خاندان کے لوگوں سے ملاقات زینہ پر اترتے چڑھتے اکثر ہوجایا کرتی تھی۔ چونکہ میرے گھر میں ٹیلیفون تھا۔ اس لئے آمنہ کبھی کبھار ٹیلیفون کرنے کے لئے آجاتی۔ دل موہنے والے خدوخال، زردی مائل گوارا رنگ، لمبا قد عنبریں زلفیں، اور بات چیت میں شائستگی، چہرے پر نظر پڑے تو جم کر رہ جائے، آمنہ طبیعت کی ملنسار تھی اور بعد میں اکثر آنے لگی، مگر شروع شروع میں زیادہ تر (Ratissage) یعنی فرانسیسی تنبیہی مشن کے بارے میں ہی گفتگو کرتی تھی کہ وہ کس طرح ہرے بھرے گاؤں میں آگ لگا دیا کرتے تھے اور بچوں اور عورتوں کو بھی شوٹ کرنے سے گریز نہ کرتے تھے۔ ان باتوں کے علاوہ اس کے پاس اور کوئی موضوع گفتگو نہ تھا۔ ہاں وہ اپنی ماں کو یاد کرکے اکثر مغموم ہوجایا کرتی تھی جو کم عمری ہی میں ان سے بچھڑ چکی تھی، ہمیشہ کے لئے۔۔

وقت گزرتا گیا اور اس طرح کے تذکرے کم ہونے لگے۔ وقت بڑے بڑے زخموں کو بھر دیتا ہے۔

چونکہ الجزائری عورتوں کا پہناوا مغربی ہے لہٰذا میرے پاس آئے ہوئے (Elle) اور (Paris Match) کے پرچوں سے ڈیزائن بننے لگے۔ اور میری مشین پر سلائی ہونے لگی۔ اس طرح آمنہ کا بہت کافی وقت ہمارے گھر گزرتا۔

ایک دن وہ ذرا پریشان اور قدرے متفکر آئی اور مجھ سے رازدارانہ لہجے میں پوچھا فوزیہ یہ سامنے پہاڑی کے دامن میں کس کا مکان ہے۔ میں نے لاعلمی کا اظہار کیا کیونکہ جس وقت میں یہاں آئی تھی اس وقت حیدرہ تقریباً خالی تھا مگر آہستہ آہستہ بے گھر اور بے در مجاہدین اپنے بال بچوں کے ساتھ ان مکانات میں آکر بسنے لگے تھے، غالباً پہاڑی کے دامن والے مکان میں کوئی ایسا ہی خاندان آگیا تھا۔

دو تین دن کے بعد وہ پھر آئی۔ آج وہ قدرے بشاش تھی۔ فوزیہ وہ دیکھو اس مکان میں کتنا۔۔۔ کتنا۔۔۔ خوبصورت لڑکا رہتا ہے میرے کمرے سے اس کا گھر بالکل صاف دکھائی دیتا ہے لیکن چچا سے ڈرتی ہوں وہ سخت گیر اور بد مزاج ہے۔ اس کو پتہ چل گیا تو مار ہی ڈالے گا۔"

اس وقت الجزائر میں عورتیں بغیر سفید چادر اوڑھے اور نقاب پہنے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ آمنہ انھیں عورتوں میں سے تھی۔ اس کے یہاں اس رواج کی پابندی کچھ زیادہ ہی تھی، اس لئے وہ میرے یہاں آتی اور گھنٹوں کھڑکی سے اس گھر کو تکتی رہتی، جس میں مجید تھا وہ مراکش کے ایک نامی گرامی قبیلے سے تعلق رکھتا تھا اس میں شک نہیں وہ مردانہ وجاہت اور دل کشی میں بے مثال تھا۔

دن کا کافی حصہ وہ میرے پاس یا اسکول میں گزارتی، اس کے چچا کو میرے یہاں آنے میں کبھی اعتراض نہ ہوا۔ مجید سنجیدہ اور آمنہ کچھ شرمیلی، اس لئے دونوں کے جلد ملنے کی کوئی توقع نہ تھی لیکن مجھے دونوں کے اضطراب کو دیکھ کر یقین ہوگیا کہ یہ دونوں ملیں گے ضرور۔ خواہ کچھ دن لگ جائیں۔

آخر اس کی ابتدا مجید کی طرف سے ہوئی۔ اس نے ایک خط آمنہ کو بھیجا۔ جو فصیح عربی میں اور بہت دلچسپ تھا جس میں اس کی بے چینی اور اضطراب کا تذکرہ تھا۔ محبت اشتیاق دید، ملاقات وغیرہ۔ یہ خط آمنہ کے لئے ہزاروں خوشیاں تو لے آیا لیکن ساتھ ہی ساتھ بے انتہا قلق بھی۔ کیونکہ اگر اس کے چچا کو معلوم ہوگیا تو مجید اور آمنہ کے لئے نتائج نہایت ناخوشگوار ہو سکتے تھے۔ اس کا یہ خوف حق بجانب تھا کیونکہ اس جنگ سے گزرتے ہوئے مجاہدین کے لئے موت صرف ایک کھیل تھی اور جو ایک ادنیٰ سے اختلاف کا نتیجہ ہوسکتی تھی مگر فی الحال حکومت کے انتظام میں بری طرح مصروف عبداللہ کے پاس ان چھوٹی موٹی باتوں کے لئے وقت نہ تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آمنہ اور مجید کی ملاقاتیں بھی ہونے لگیں۔ اکثر آمنہ اسکول سے آتے وقت کچھ دیر کے لئے "بولوں کے باغ" میں ٹھہر جاتی اور مجید سے ایک آدھ بات کرلیتی پھر مجید اپنی خوبصورت سرخ رنگ کی اسپورٹس کار میں اپنے گھر آجاتا —— اس طرح انجام کے خوف کو سینے میں دبائے دو قدم آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہی رہے۔

ایک دن وہ میرے پاس آئی اور ساری باتیں بتانے کے بعد کہنے لگی۔ فوزیہ اب یہ سلسلہ کسی طرح آگے نہیں چل سکتا۔ کل چچا "بولوں کے باغ" سے گزر رہے تھے، انہوں نے مجید کو پہچان لیا۔

لیکن مجھے نقاب کی وجہ سے نہ پہچان سکے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کو کچھ شبہ ضرور ہوگیا ہے۔ شام کو گھر آنے پر کہنے لگے۔ آمنہ تم اسکول بند ہوتے ہی گھر آجایا کرو۔ میں قسطنطینہ کے ایک قدیم قبیلہ سے تعلق رکھتی ہوں جہاں روایات کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے میں نے مجید سے کہا ہے کہ چچا سے شادی کی بات چیت کرے۔ غالباً وہ آج یا کل چچا سے اس سلسلہ میں ملے گا "

کچھ دن کی چھٹی لے کر ہم لوگ اوران (Oran) چلے گئے، جو الجزائر اور مراکش کی سرحد کے قریب ایک نہایت ہی پرفضا جگہ ہے۔ واپس پر کئی دن تک آمنہ سے ملاقات نہ ہوسکی۔ کئی روز کے بعد وہ آئی بے حد اداس، کچھ

وہ کوئی بات بتانے کے موڈ میں نہ تھی میرے اصرار پر کہنے لگی کہ مجید چچا سے ملنے آئے تھے لیکن بے جس چیز کا ڈر تھا وہی ہوا چچا نے سختی سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ہم لوگ آپس ہی میں شادی کرتے ہیں . . . . یہ کہہ کر آمنہ کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے میں نے دلاسا دینے کی کوشش کی مگر آنسوؤں کی روانی میں کوئی فرق نہ آیا۔

ایک شام اچانک چھ بجے دروازے کی گھنٹی آہستہ سے بجی میں نے دروازہ کھولا ۔ ارے ۔ آمنہ بے اختیار مجھ سے چمٹ گئی اور روتے ہوئے کہا کہ میں تم سے مجید سے ، اور اس شہر سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو رہی ہوں" چچا کا حکم ہے کہ میری شادی قسطنطین میں ایک دبلے پتلے آدمی سے کر دی جائے ، چونکہ وہ اپنے قبیلہ کا ہے اور ایک بڑی حویلی کا مالک بھی وہ ہمیشہ سے میرے پیچھے پڑا رہتا تھا مجھے اس سے دلی نفرت ہے۔ میں کیا کروں ؟ اب ہم لوگ پرسوں جا رہے ہیں لیکن وزیہ جانے سے پہلے ایک دفعہ مجید سے ضرور ملوں گی چاہیے اس میں مجھے جان ہی سے ہاتھ دھونا پڑے" اس نے یہ الفاظ بڑے اعتماد سے کہے تھے۔

دوسرے دن میں رات کو نو بجے ایک پارٹی سے واپس آ رہی تھی کہ زینہ پر آمنہ ملی کچھ تھکی ہوئی اور قدرے مضطرب ... میں نے کہا: آمنہ تم اس وقت کہاں تھیں ؟" اس نے ایک التجا آمیز مسکراہٹ سے کہا ۔ "میں . . . . میں تو آپ ہی کے یہاں تھی . . . . معاف کیجئے گا ۔"

آمنہ چلی گئی اور مجید کی زندگی میں ایک انقلاب آگیا ۔ اب اس کی چمکتی ہوئی کار میں نت نئی دلچسپیوں کے سامان ہوتے کبھی خوش باش احباب کا مجمع اور کبھی حسین لڑکیوں کا جمگھٹا کبھی گیتار سے لئے ہپیوں کا ہجوم ۔ وقت اور زندگی گزارنے کی ایک نئی راہ ایک نیا موڑ۔

اکثر اوقات حیدرہ کی پہاڑی پر گاڑی چڑھانے سے پہلے میرا شوہر کہتا ۔ "خدا حفیظ رکھے کہیں مجید کی اسپورٹز کار سے مڈبھیڑ نہ ہو جائے . . مجھے بھی یہ تعجب ہوتا کہ اس کی گاڑی ان پہاڑی سڑک کی نکڑوں سے اتنی تیز رفتاری کے باوجود صحیح وسلامت کیوں کر نکل جاتی ہے ؟

پھر یہ سننے میں آیا کہ مجید نے ایک اسپورٹس کار ریس جیت لی ۔ مگر دیکھنے والوں کا کہنا ہے ۔ آخری لیپ میں کئی بار انہوں نے اس کو ایک ایسی جگہ رفتار تیز کرتے ہوئے دیکھا ، جہاں بڑے بڑے ڈھیٹ بھی دم سادھ کر چلاتے ہیں ۔ اور یہ معجزہ ہے کہ وہ اس سے زندہ وسلامت نکل آیا ۔ اس واقعہ کے تقریباً چوتھے دن میری ملازمہ عائشہ دوڑتی ہوئی آئی اور کہنے لگی کہ مجید کے گھر پر آگ بجھانے والے انجن اور پولیس والے کھڑے تھے : میں نے اسے دوڑایا کہ معلوم کرے کیا ہوا ۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ آبدیدہ واپس آئی کہنے لگی ۔ مجید نے رات کو باورچی خانہ کا دروازہ بند کر کے گیس کھول لی ۔ صبح کے وقت پڑوسیوں نے بدبو سے پریشان ہو کر پولیس کو اطلاع دی ۔ دروازہ توڑنے پر مجید کی لاش باورچی خانہ میں ایک کرسی پر پائی گئی ۔ اس نے ایک خط اپنے باپ کے نام چھوڑا تھا جس میں خودکشی کا کوئی سبب نہیں بتایا تھا۔

اب مجھے الجزائر آئے ہوئے کئی سال ہو گئے تھے اور میرے شوہر کے تبادلے کا وقت بھی قریب آتا جا رہا تھا ۔ جانے سے پہلے فیصلہ ہوا کہ قسطنطین کو جو الجزائر سے تقریباً ایک ہزار کیلومیٹر دور ہے دیکھ لیا جائے ۔ اس سے پہلے دوسرے دل کش مقامات ہم لوگ دیکھ ہی چکے تھے۔

چونکہ آمنہ کی شادی اسی شہر میں ہوئی تھی ۔ لہٰذا عبداللہ کے گھر سے اس کا بھی پتہ لے لیا کہ اگر موقع ملا تو اس کی بھی خیر و عافیت معلوم کر لیں گے۔

ہم لوگ قسطنطین شام کو پہونچے دوسرے دن پتہ پوچھتے ہوئے ایک قدیم حویلی تک پہونچ گئے ، جس کے دروازوں پر وہی نقش و نگار تھے جنہیں یہاں کے رہنے والوں نے سات سو سال پہلے اسپین کی مسجدوں اور محلوں میں استعمال کیا تھا ۔ اس مکان کے اندر زینے سے ہوتے ہوئے ایک چھوٹے سے باغیچے میں پہونچے جہاں آمنہ ایک پتھر کی بنچ پر بیٹھی کچھ کر رہی تھی یا شاید خیالوں میں گم . . . . دیکھتے ہی لپٹ گئی ۔ اس طرح ملی کہ جیسے اپنے عزیز سے کوئی ملتا ہو ۔ بڑی خاطر و مدارات کی ۔ اپنے شوہر سے بھی ملاقات کرائی ۔ میری ہمسایہ آمنہ آج کی آمنہ سے کافی مختلف تھی۔

دوسرے دن وہ مجھ کو اس شہر کے ایک تاریخی گرجا گھر میں لے گئی ۔ یہ فرانسیسی فن تعمیر کا دلکش نمونہ تھا ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں ۔ پھر جی کڑا کر کے میں نے پوچھ ہی لیا ۔ آمنہ تم نے مجید کے بارے میں کچھ سنا ۔

"مجید ۔ کیوں کیا ہوا ؟"

"تم کو تو معلوم ہی ہوگا کہ اس نے خودکشی کر لی ۔"

"مجید ۔ خودکشی !"

"یہ کہہ کر وہ حضرت عیسیٰ مسیح کے بلند بالا مجسمے کے سہارے آہستہ سے سر پکڑ کر بیٹھ گئی ۔ اور وحشت زدہ نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگی ۔

"مجید تیری یاد کو میں نے خون جگر سے سینچا اور اس پر تیری قسم تیری موت بھی نہ فتح پا سکے گی . . . کچھ دیر بعد جب میں نے اس کو اٹھانے کے لئے سہارا دیا تو مجھے ایسا لگا کہ وہ "ماں" بننے والی ہے ۔

دادی اماں کی بات ہمیں ابھی تک
یاد ہے..... گھاؤں میں ہونے بچہ کی
پیدائش پر وہ یہی کہا کرتی تھیں.....
ہم اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے۔
لیکن یہ سچ تھا ایک کڑوا سچ۔

پانچ میں سے صرف دو بمشکل زندہ
رہتے تھے..... باقی ؟ ..... چیچک یا
ملیریا کا شکار ہو جاتے تھے..... یہ بیماریاں

ہمارے لئے ہوّا تھیں..... بھیانک.....
تباہ کن..... لاعلاج۔

اب ہر دو میل پر ہسپتال ہے.....
ملیریا اور چیچک ؟ اب بھولا بسرا افسانہ
ہیں..... زمانہ بدل گیا ہے..... ڈاکٹر
کہتا ہے کہ اب لوگ لمبی عمر پائیں گے.....
پہلے سے پورے بیس برس زیادہ..... نہ جانے
کیسے ؟ حالانکہ خالص دیسی گھی کیا ہے۔

ہمیں ابھی کتنی چیزیں درکار ہیں.....
لیکن ظاہر ہے کہ.....

آج، کل سے کہیں بہتر ہے۔
کل، آج سے بڑھ کر ہوگا

• "آج کا بھارت" مفت حاصل کرنے کے لئے
ڈی۔اے۔وی۔پی، پی۔ٹی۔آئی بلڈنگ، پارلیمنٹ
سٹریٹ، نئی دہلی۔ ۱ کو لکھئے۔

ہندوستانی فلمو

شانتا رام

شہرت، عزت اور دولت کسی کا مقدر ہوتی ہے اور کوئی سچی لگن انتھک محنت اور مسلسل جد و جہد کے ذریعے بام عروج تک پہونچتا ہے۔ وی شانتا رام ایسے ہی لوگوں میں تھے جن کی کامیابی اُن کی محنت میں مضمر تھی ـــــ آج سے تقریباً پچاس برس پہلے جب شانتا رام نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا تو فلموں میں کام کرنے کو نیچی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ فلمی صنعت ستاروں کی جگمگاتی ہوئی دنیا نہیں تھی بلکہ ایک ایسی صنعت تھی جو سماج میں عزت و وقعت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ کام حاصل کرنے کے لیے بھی ناساعد حالات سے نبرد آزما تھی۔ ایک طرح سے شانتا رام کی کہانی خود فلمی صنعت کی کہانی ہے۔

شانتا رام ۱۸ نومبر ۱۹۰۱ کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کولہاپور میں حاصل کی۔ تقریباً بیس سال کی عمر میں وہ مہاراشٹر فلم کمپنی کولہاپور میں نہایت معمولی تنخواہ پر ملازم ہوئے۔ اس کمپنی کے سربراہ اور ہدایت کار باباراؤ پینٹر تھے۔ اس کمپنی میں شانتا رام کو جسمانی محنت اور مشقت کے نہایت ادنیٰ کام سرانجام دینے پڑتے تھے۔ کبھی کبھی انہیں کوئی چھوٹا موٹا رول بھی مل جاتا تھا۔ ان کی لگن، محنت، اور ذہانت سے متاثر ہوکر پینٹر نے انہیں اپنا معاون بنالیا اور ۱۹۲۸ء میں جب وہ صاحب فراش ہوگئے تو انہوں نے اپنی زیر تکمیل فلم "نیتاجی پالکر" کی ہدایت کاری شانتا رام کو سونپ دی۔ یہ فلم بہت کامیاب ہوئی اور شانتا رام کا شمار ملک کے ذہین اور ہونہار ہدایت کاروں میں کیا جانے لگا ـــــ اس شاندار کامیابی کے باوجود پینٹر نے اپنی دوسری فلم کی ہدایت کاری کے لئے شانتا رام کو موقع نہیں دیا بلکہ بمبئی سے ایک دوسرے ہدایت کار کو بلوا لیا۔ جس سے شانتا رام کو بڑا دکھ پہنچا اور اپنے تین ساتھیوں ایس فتح لال، کیشوراؤ دھیبر اور وشنوپنت دھاملے کے اشتراک سے کولہاپور میں پربھات فلم کمپنی قائم کرلی۔ آگے چل کر اس کمپنی نے چند بڑی معرکتہ آلارا فلمیں تیار کیں۔

اس زمانے میں متکلم فلموں کا آغاز ہوا لہذا پربھات نے مراٹھی میں پہلی متکلم فلم (بول پٹ) بنانے کا ارادہ کیا اور پھر ۱۹۳۲ء میں تاریخ ساز ناٹک "ایودھیا چا راجہ" تیار کی جو ہندی میں "ایودھیا کا راجہ" کے نام سے بنی۔ ان فلموں نے شانتا رام کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔

شانتا رام نے صرف پہلی مراٹھی فلم ہی نہیں بنائی تھی بلکہ فلم سازی اور فلم تکنیک میں کئی انقلابی اقدام کئے۔ انہوں نے فلموں کو تھیٹر کے اثرات سے نکالا اور فلم کو ایک نئے اور بہتر میڈیم کی حیثیت سے پیش کیا انہوں نے پہلی بار کرین اور ٹرالی کی مدد سے شاٹ لینے کا سلسلہ شروع کیا۔ زوم لینز کے استعمال کے ساتھ ساتھ بیک گراؤنڈ میوزک کا استعمال بھی شروع کیا انہوں نے ہی رات کے مناظر دن میں فلمانے کی شروعات کی۔ یہ تکنیکی ترقیاں صرف اس وجہ سے ممکن ہوسکی تھیں کیونکہ وہ فلم سازی کے ہر شعبے میں چھوٹا بڑا کام

ں کے معمار

انجام دے چکے تھے اور فلم تکنیک سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ہندوستانی فلموں کی تکنیکی ترقی میں جتنا نمایاں حصہ شانتا رام کا ہے، اتنا کسی اور ہدایت کار کا نہیں ہے۔

شانتا رام کا صرف یہی کارنامہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فلموں کے موضوع اور پیش کرنے کے ڈھنگ میں بھی انقلابی تبدیلی لائے۔ اب تک فلمیں، نیم تاریخی نیم مذہبی اور تخیلی ہوتی تھیں۔ انہوں نے فلموں کو سماجی مقصدیت عطا کی۔ فلم کو زندگی کا عکاس بنایا اور صحیح معنوں میں اسے عوامی ترسیل کا ایک موثر ذریعہ جانا۔ چھوت چھات کی لعنت کو ختم کرنے کے لئے انہوں نے "مہاتما" نامی فلم بنائی جو سنت ایکناتھ کی زندگی پر مبنی تھی۔ سنسر نے مہاتما کے نام پر اعتراض کیا کیونکہ اس سے مراد مہاتما گاندھی تھے۔ آخر ش اس فلم کا نام بدل کر "دھرماتما" رکھا گیا۔ اور پہلی بار چھوت چھات کا مسئلہ ابھر کر عوام کے سامنے آیا۔ اسی طرح "امرجیوتی" (۱۹۳۶) میں مرد کی بالادستی کے خلاف عورت کی بغاوت کو پیش کیا، جو اپنے وقت کے لحاظ سے بڑا جرأت آمیز موضوع تھا۔ "دنیا نہ مانے" میں بوڑھے مرد اور نوجوان عورت کی شادی کے مسئلے کو اٹھایا گیا تھا۔ ان کی فلم "پڑوسی" ہندو مسلم اتحاد کا بڑا رُوح پرور نظارہ پیش کرتی ہے اور نہ صرف قومی یک جہتی کے لحاظ سے بلکہ اداکاری اور ہدایت کاری کے لحاظ سے ایک عمدہ فلم سمجھی جاتی ہے۔ آزادی کے بعد انہوں نے "اپنا دیش" بنائی جس میں کالا بازار والوں کو بے نقاب کیا گیا تھا۔ "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" خطرناک مجرموں کی اصلاح کی ضرورت کو اُجاگر کرتی ہے۔ اس فلم کو غیر ملکی اعزاز بھی حاصل ہوئے۔ عالمی فلمی میلے منعقدہ برلن میں اس تصویر کو (Golden Bear) عطا کیا گیا۔ ہالی وڈ فارن پریس نے اسے بہترین تصویر قرار دیتے ہوئے "سیموئیل گولڈوین" ایوارڈ دیا۔ برسلز کی کیتھولک فلم بیورو نے اُسے بہترین انسانی دستاویز قرار دیا۔ اُن کی دوسری فلمیں بھی ہماری زندگی یا کلچر کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں اور بے حد پسند کی جاتی ہیں۔ ان کا ذاتی فلم ساز ادارہ "راج کمل کلا مندر" سچ مچ آرٹ کا گہوارہ تھا۔ جس نے عام طور سے سستی اور فارمولا والی فلم نہیں بنائی ہے۔

شانتا رام ان چند فلم سازوں میں سے ہیں جو خاموش فلموں کے زمانے سے ابتک ایک ستارے کی طرح تابندہ ہیں۔ انہوں نے فلم کو صرف حصول زر کا ذریعہ نہیں سمجھا ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے ملک اور قوم کی خدمت کرنے کی بڑی پرخلوص کوشش کی ہے۔

ہندوستانی فلمی صنعت آج جس جگہ پہونچی ہے۔ وہاں تک پہونچانے میں شانتا رام کی حیثیت میر کارواں جیسی ہے۔ انہوں نے فلموں کو عزت اور وقعت بخشی ہے اور انہیں سماج میں پسندیدہ بنایا ہے۔ آج کل فلمی صنعت شانتا رام کے احسانوں سے گرانبار ہے۔

یقیناً ان کی عظیم شخصیت ملک و قوم کے لئے باعث فخر ہے۔

[...] ایک کم معروف مقام [...] سے آنے والا محبوب خاں صرف [...] برس کا نوجوان تھا جب وہ ساگر اسٹوڈیو کے دروازے پر کھڑا صرف [...] کی کوشش کر رہا تھا کہ اندر کیسے داخل ہو۔ ساگر کے دروازے پر [...] کھڑے کھڑے دن ڈھلنے لگا اور محبوب اسٹوڈیو کے سامنے ہی زمین پر دو زانو ہو کر دعا کرنے لگا۔ ایک نوجوان کی خدا پرستی سے متاثر ہو کر پٹھان چوکیدار نے محبوب کو اسٹوڈیو کے اندر جانے کی اجازت دیدی۔ ساگر کے دروازے سے فلمی دنیا میں محبوب کا داخلہ ہماری فلمی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے —

اس زمانے میں بولتی فلمیں بننی شروع ہو چکی تھیں۔ اور محبوب نے بھی ان فلموں میں کام شروع کر دیا۔

۱۹۳۵ء میں محبوب نے ساگر کے لئے "الہلال" Judgement of Allah کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیئے۔ یہ سماجی فلم محبوب ہی کی زندگی میں نہیں بلکہ ہندوستانی فلمی صنعت میں ایک نئے موڑ سے کم نہیں۔ اس فلم کے مرکزی ستارے یعقوب اور ستارہ تھے۔

۱۹۳۶ء میں دکن کوئین (ہیرو، سریندر) اور من موہن (سریندر، یعقوب، ضیا سرحدی) کو ڈائرکٹ کیا۔ ۱۹۳۷ء میں 'جاگیردار' (موتی لعل، سریندر، یعقوب، ضیا سرحدی) 'ہم تم اور وہ' (موتی لعل، یعقوب) ۱۹۳۸ء میں 'وطن' (کمار، ستارہ) ۱۹۳۹ء میں 'ایک ہی راستہ' (شیخ مختار، کنہیا لعل) ۱۹۴۰ء میں علی بابا (سریندر، سردار اختر) اور 'عورت' (سردار اختر، سریندر، یعقوب، کنہیا لعل) کی ہدایت کاری کی۔

ان فلموں کے بنانے میں محبوب کا اپنا رنگ نکھرنے لگا۔ ان کے پاس ہم عصر سماجی مسائل کو فلمی رُوپ دینے کی صلاحیت تھی۔ جب نقادوں کا یہ خیال ہوا کہ محبوب کی فلموں کی کامیابی موتی لعل، یعقوب، ستارہ اور سریندر کی وجہ سے ہے تو انہوں نے نئے اداکاروں کو لے کر "ایک ہی راستہ" بنایا۔ اس فلم میں پہلی بار، قانون کا سماجی تجزیہ کیا گیا۔ اس کے بعد محبوب کی فلموں نے تہلکہ مچا دیا۔

'عورت' میں محبوب نے ہندوستانی کسان پر سرمایہ داری کی آہنی گرفت کا سب سے دردناک سانحہ پیش کیا۔ اس فلم میں ایک بڑھیا اپنے بیٹے کی شادی کے لئے لالہ سے ۵۰۰ روپے قرض لیتی ہے جس کا سود اس کی تین نسلیں تک ادا نہیں کر پاتیں۔ اس جھگڑے میں ایک کسان اپنے بیل زمین اور ہاتھوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ مصائب سے گھبرا کر وہ گھر چھوڑ جاتا ہے اور اس کی بیوی رادھا، فاقہ کشی کر کے، بیلوں کی جگہ، اپنے بیٹوں کو جوت کر، ایک پتھریلی زمین کے سینہ سے اناج اگاتی ہے اور مدت کی مایوسی کے بعد اس کے لڑکے خوشی سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان تمام مسائل کے باوجود بھی، رادھا ایک سچی ہندوستانی عورت ہے۔ جب اس کا لڑکا برجو اپنے خاندان کا انتقام لینے کے لئے۔ بنئے کی بیٹی کو بھگا لے جانے کی کوشش کرتا ہے تو رادھا خود اپنے ہاتھوں سے اپنے بیٹے کو ختم کر دیتی ہے۔ رادھا اعلیٰ ترین انسانی اقدار کا ایک مکمل نمونہ ہے۔ اس فلم کے بعد محبوب، ہندوستانی فلمی تہذیب کے اعلیٰ ترین مبصروں میں شامل ہو گئے۔ اس کہانی کو محبوب نے ۱۹۵۷ء میں مدر انڈیا کے رُوپ میں پیش کیا۔ مدر انڈیا نے موضوع کی رفعت اور ٹیکنیک کی خوبیوں کی وجہ سے ایک ڈاکومنٹری کی نوعیت اختیار کر لی، چیکوسلواکیہ، یونان اور قاہرہ میں اس فلم نے تہلکہ مچا دیا۔ پہلی بار آسکر میں اس فلم کو بہترین غیر ملکی فلم کے لئے نامزد کیا گیا۔ پہلی بار ہالی وُوڈ کی فلم کمپنی 'کولمبیا' نے اس فلم کو یورپ بھر میں تقسیم کرنے کے حقوق حاصل کئے۔ جمال عبدالناصر نے جب اس فلم کو دیکھا تو اُن کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ جب وہ ہندوستان آئے تو انہوں نے محبوب سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ سیسل بی ڈی میل اور مائک ٹاڈ نے اس فلم سے متاثر ہو کر محبوب کے اشتراک سے فلم بنانے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ واحد ہندوستانی فلم تھی جو ہانگ کانگ سے ہونولولو اور لندن سے ڈربن تک دکھائی گئی۔

مدر انڈیا اور عورت کے بیچ تقریباً سترہ سال کا فاصلہ ہے اس دور کی بھی فلمیں قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں محبوب نے 'روٹی' بنائی جس میں چندر موہن، شیخ مختار، ستارہ اور اختری بائی فیض آبادی (بیگم اختر) نے کام کیا۔ اس فلم میں محبوب نے سرمایہ دار کے استحصال اور طبقاتی کشمکش کو نہایت بے باکی سے پیش کیا۔ برطانوی حکومت نے اس فلم کو سختی سے سنسر کیا۔

مسلم سوشل فلم (۱۹۴۳ء) 'نجمہ' (اشوک کمار، ستارہ، وینا، یعقوب کمار) اور ۱۹۴۷ء میں "اعلان" (سریندر، منور سلطانہ، شاہ نواز) قابل ذکر ہیں۔ پہلی بار نرگس کو تقدیر (۱۹۴۳) میں ہیروئن کے روپ پیش کرنے کا سہرا محبوب ہی کے سر ہے۔ انمول گھڑی (سریندر، نور جہاں، ثریا

ہور (۱۹۴۹) میں محبوب نے رشادیت کا کمال کر دکھایا۔ پھر انوکھی ادا "آئی جو نسیم کی آخری قابل ذکر فلم ہے۔ پھر انہوں نے "انداز" میں محبت اور رقابت کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔ انداز میں اعلیٰ طبقہ کی زندگی کی عکاسی کرنے والا محبوب وہی ہے جس نے "امر" اور "مدر انڈیا" میں دیہی زندگی کے حسن و جمال کو اسی خوبی سے پیش کیا۔ امر کی ایک خوبی یہ تھی کہ انٹرول کے بعد اس کا مرکزی کردار (دلیپ کمار) اپنی ذہنی کشمکش اور ضمیر و نفس کی باہمی آویزش میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ فلم کے ختم ہونے تک اس کے کل مکالمے شاید دس منٹ سے زیادہ نہ ہوں گے۔ لیکن دلیپ کمار کے چہرے کے اتار چڑھاؤ، فریدون کی عکاسی اور نوشاد کی موسیقی کو عناصر ترکیبی بنا کر محبوب نے خود فلمی عکس کو متکلم بنا دیا۔

محبوب کی ایک خاص خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے نہ صرف انفرادی کمال حاصل کیا بلکہ ایک ٹیم اکٹھا کی جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ کہانی و مکالمے کے لئے آر۔ ایس چودھری، کیمرے کے لئے فریدوں ایرانی، گیتوں کے لئے شکیل اور موسیقی کے لئے نوشاد جیسے اعلیٰ ترین فنکار، محبوب خاندان کا ایک حصہ تھے۔ ان پر خاص طور پر لائق تحسین فریدوں اور نوشاد ہیں۔ فریدوں کی فوٹوگرافی کا اثر سہ بعدی ہوتا ہے۔ وہ انسانی آنکھ کے نظر کے احاطے کے حساب سے اپنے کمپوزیشن کا تعین کرتا ہے۔ اسی لئے محبوب کی فلمیں دیکھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے کسی دریچے سے زندگی کو دیکھ رہے ہیں۔

نوشاد ہندوستانی موسیقی میں ممتاز ترین مقام کا حامل ہے۔ نوشاد کی موسیقی قومی روایات و تہذیب کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ اس میں ایک ایسا رس اور ایسی مٹھاس ہے جو زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ اور میٹھی ہوتی جاتی ہے۔ محبوب کی فلموں میں نوشاد کی موسیقی صرف گانوں ہی کی خوبی کے لئے نہیں، بلکہ پس منظر کے کمپوزیشن کے حسن کے لئے بھی قابل تحسین ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کیا محبوب کے کورس اور اس کی فلموں کا ڈرامائی تاثر نوشاد کی موسیقی کے بغیر مکمل ہو سکتا تھا۔

محبوب کی فلموں میں سنگتراشی کا حسن ہے، ان کی فلم تکنیک میں ایک خاص قسم کی موسیقی ہے۔ اور ان کی ہدایت کاری میں ایک خاص قسم کا چاؤ اور ٹھہراؤ ہے جو اُن کی فلموں کی محبوبیت کا راز ہے۔

یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ ہندوستانی صنعت کی چند عظیم فلموں کا خالق محبوب اپنا نام تک ٹھیک طور پر لکھ نہیں پاتا تھا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اعلیٰ سنیما کتب کا نہیں مشاہدہ کا مرہون منت ہے۔ زندگی کے ہر رنگ و روپ کو محبوب نے دیکھا تھا۔ جب وہ بمبئی آیا تو اس کی جیب میں ۳ روپے اور رہنے کے لئے بمبئی ریلوے پلیٹ فارم تھا اور جب اس دار فانی سے کوچ کر گیا تو ایک وسیع و عریض اسٹوڈیو جو ملک کے بہترین اسٹوڈیوز میں ایک ہے، یادگار چھوڑ گیا۔

یہیں سے محبوب نے آغاز کیا تھا اور یہیں انجام کو پہونچا۔ یہی پہلے ساگر تھا، یہی بعد میں امپیریل بنا اور یہی اب محبوب اسٹوڈیو ہے۔ شکیل نے سچ ہی تو کہا ہے۔

وہی زندگی، وہی مرحلے، وہی کارواں وہی منزلیں
مگر اپنی اپنی جگہ خموش، کبھی ہم نہیں کبھی تم نہیں

جہاں کبھی محبوب، اسٹوڈیو کے سبزہ زار میں سفید کرتے میں ملبوس، ہاتھ میں چھڑی لئے ٹوپی پہنے ہوئے، ہندوستانی زندگی کی تصویروں کو لافانیت بخشتا تھا آج اسی اسٹوڈیو کے ایک کونے میں اس کی ادھوری فلم "حبہ خاتون" کے لئے بنایا ہوا ایک پلاسٹر مولڈ خاموش پڑا ہے، نہ وہ محبوب ہے، نہ وہ بجلی کی کڑک، نہ وہ طوفان ہے، نہ وہ گرجتی آواز جو محبوب کی ہر فلم کی ابتدا کرتی تھی ؎

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے

ہندوستانی فلموں کی پچھتر سالہ تاریخ میں پانچ فلمیں ایسی ہیں جنہیں عظیم فلموں کے دور میں نہایت اہم کہا جا سکتا ہے۔ یہ فلمیں ہیں پی۔سی۔ بروا کی "دیوداس" (۱۹۳۵ء)، بمل رائے کی "اُدیر پاتھے" (۱۹۴۳-۴۴ء) راج کپور کی "آوارہ" (۱۹۵۳ء) بمل رائے کی "دو بیگہ زمین" (۱۹۵۴ء) اور ستیہ جیت رے کی "پاتھر پنچالی" (۱۹۵۵ء) ان فلموں سے پہلے اور بعد میں کوئی ایسی فلم نہیں بنی ہے جو اپنے اثر کے لحاظ سے ان کے برابر ہو۔ جو بے پناہ عوامی مقبولیت ان فلموں کو حاصل ہوئی ہے اس کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ان فلموں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بعد صرف بمل رائے کی دو فلموں "اُدیر پاتھے" اور "دو بیگہ زمین" تاریخ ساز اہمیت کی حامل ہیں غالباً پھر کسی فلم ساز نے اتنی موثر فلمیں بنانے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔

۱۹۶۹-۱۹۶۰ء کے درمیان ہندوستانی فلم سازوں نے ایسی کوئی عظیم نہیں

رنگی
بھٹاچاریہ

بنائی جو ان فلموں کی تخلیقی روایات کو باقی رکھتی اور آگے بڑھاتی۔ حالانکہ ہمارے پریس میں چند نام نہاد تخلیقی اور حقیقت پسندانہ فلموں کے بارے میں شور مچایا جا رہا ہے لیکن میرے خیال میں آج کی ہندوستانی فلم میں نہ کوئی آرٹ ہے اور نہ اس کا کوئی مستقبل۔

متکلم فلموں کے اولین دور میں جب بروا، ہمانسو رائے، دیوکی بوس، نتن بوس، شانتا رام اور بمل رائے، فلمی دنیا میں آئے تو یہ دنیا ہر طرح کی جگمگاہٹ سے دور تھی بلکہ اس فن کو غیر شریفانہ سمجھا جاتا تھا اور ایسا سمجھا بھی کیوں نہ جاتا جبکہ اس میں کام کرنے والی عورتیں زیادہ تر وہی تھیں جو بدنام پیشوں سے تعلق رکھتی تھیں لیکن اس زمانے کی خاتون آرٹسٹوں کو سماج نے جو بھی سمجھا ہو لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ اس میڈیم کو سماج کے لئے قابل قبول بنانے میں انہوں نے جو حصہ لیا ہے وہ موجودہ دور کے اداکاروں سے کہیں زیادہ قابل تعریف ہے۔ اس طرح پرانے زمانے کی "کانن بالا" کانن دیوی بن گئیں۔ اس زمانے میں جب فلم سازی سے روپیہ کمانے کے امکانات کچھ بہت زیادہ روشن نہیں تھے۔ ایک راجکمار (بروا) اور ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے والے بمل رائے کے لئے فلم سازی کا مطلب غالباً صرف یہی ہو سکتا تھا کہ انہیں نیچی نظروں سے دیکھا جائے لیکن اُن لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ نیا میڈیم اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتا ہے اور اس کا مستقبل بڑا روشن اور تابناک ہے۔

آزادانہ طور پر فلمیں بنانے سے پہلے بمل رائے تقریباً بیس سال تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ انہیں اس زمانے کے مشہور فلم سازوں (پی سی بروا، نتن بوس، اور دیوداس) کے ساتھ کام کرنے کے مواقع حاصل رہے۔ اس طرح ۱۹۴۳ء میں "ادیرپاتھے" (جو بعد میں ہندی میں ہم راہی کے نام سے فلمائی گئی) کی تکمیل کوئی ایک اتفاقی حادثہ نہیں تھا بلکہ ایک ذہین، باشعور اور پختہ ذہن کی پیداوار تھی۔ اس فلم نے ہندوستانی فلموں سے متعلق ساری بندشوں کو ختم کر دیا اور اس کی فنی اور تخلیقی حیثیت کو منوا لیا۔ بمل رائے، نوتن موئترے (کہانی کار)، رادھا موہن بھٹاچاریہ (فلم کے ہیرو) بناتا بوس (فلم کی ہیروئن جو بعد میں مسز جوتن موئترے بن گئی) گمنامی کے پردے سے نکل کر اچانک شہرت کے آسمان پر جا پہونچے۔ "ادیرپاتھے" نہ صرف ہدایت کاری کے لحاظ سے بمل رائے کی پہلی فلم تھی بلکہ اس میں بہت سے نئے لوگ اور نئے چہرے تھے۔ جو بعد میں کامیاب اور مقبول بنے۔ "ادیرپاتھے" کی منصوبہ بندی کسی عظیم اور غیر معمولی فلم کی حیثیت سے نہیں کی گئی تھی۔ اس فلم کے ٹائٹل کے لئے ٹیگور کے قومی نغمے "جن گن من" کا ۱۹۴۳ء میں انتخاب اس بات کا مظہر ہے کہ فلم کن جذبات کے تحت بنائی گئی تھی اور اس کی عظمت کا راز کیا تھا۔ اس طرح بمل رائے نے فلم سازی کے میدان میں پہلا قدم رکھا۔

بروا کی فلم "دیوداس" اور ستیہ جیت رائے کی "پاتھر پنچالی" مشہور ادبی تخلیقوں پر فلمائی گئی تھیں۔ اس کے برعکس "ادیرپاتھے" کوئی مقبول تصنیف نہیں تھی۔ بلکہ جس وقت فلم بنی اس کا مسودہ صرف آدھا لکھا ہوا تھا۔ فلم کی ریلیز اور مقبولیت کے بعد یہ ناول شائع ہوا۔ بمل رائے کی چار مشہور فلموں (ادیرپاتھے دو بیگھہ زمین، مدھومتی، اور پرکھ) کی کہانیاں خاص طور پر ان کے لئے لکھی گئی تھیں۔

"ادیرپاتھے" سے فلم سازی حقیقت پسندی کا نیا رجحان پیدا ہوا۔ ان کی دوسری فلم "انجان گڑھ" (جو سدھیر بوس کی کہانی (Fossil) پر مبنی تھی) زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی عکاسی تھی۔ اس فلم کا زیادہ تر حصہ چھوٹا ناگپور ضلع میں فلمایا گیا۔ آمدنی کے لحاظ سے "انجان گڑھ" "ادیرپاتھے" سے کم رہی لیکن اس فلم کا تخلیقی تاثر طبقہ واری امتیازات کے لئے سمبل کا موثر استعمال اور عمدہ سفید و سیاہ فوٹوگرافی یادگار رہے گی۔ اس زمانے میں کسی فلم کی کامیابی اور مقبولیت کے لئے صرف بمل رائے کا نام کافی تھا۔ شانتا رام، محبوب، اور کچھ حد تک گرودت بھی اس صف میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی فلموں کی کامیابی کی ضمانت خود اُن کا نام تھا، بڑے بڑے اسٹار نہیں۔

نیو تھیٹرز کی حالت خستہ ہو چکی تھی اس لئے بمل رائے کو بمبئی کا رُخ کرنا پڑا۔ اب بنگلہ فلموں کی محدود دُنیا کے بجائے ہندوستانی فلموں کا وسیع و عریض میدان ان کے سامنے تھا۔ بمبئی آ کر انہوں نے بمبئی ٹاکیز کے لئے فلم "ماں" بنائی۔ بمبئی ٹاکیز کی مالی حالت بھی کچھ بہتر نہ تھی۔ لہٰذا یہاں سے

اپنا کام ختم کرتے ہی انہوں نے بمل رائے پروڈکشنز کے نام سے اپنا ذاتی فلم ساز ادارہ کھول لیا۔ اور اپنی پہلی فلم کے لئے " دو بیگھہ زمین " کا انتخاب کیا۔

جس طرح " اودیر پاتھے " نے بنگلہ فلموں کو نئی راہ دکھائی تھی، اسی طرح " دو بیگھہ زمین " نے ہندوستانی فلمی صنعت کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ اس ایک فلم سے ہندوستان کو دنیا کے متعدد ملکوں میں اعزاز و افتخار حاصل ہوا (جس طرح بعد میں " پاتھر پنچالی " کے ذریعے ہوا) روس میں " دو بیگھہ زمین " اور راج کپور کی " آوارہ " کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ جب ماسکو میں ۱۹۵۹ء میں پہلا بین اقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو جیوری کی حیثیت سے بمل رائے بلائے گئے۔

" دو بیگھہ زمین " کے بعد انہوں نے کئی قابل ذکر فلمیں بنائیں۔ " پری نیتا " " براج بہو " اور " دیوداس " سرت چندر کے ناولوں پر مبنی تھیں۔ دیوداس کو دوبارہ بنانے کی خواہش بہت دنوں سے ان کے دل میں تھی۔ یہ فلم اپنی غم انگیزی اور المناک اثر انگیزی کے لئے ہمیشہ یاد رہے گی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بمل رائے کے فن میں بھی جلا آتی گئی — " دیوداس " سے " بندنی " تک کا سفر اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی فلموں میں زندگی۔ اعتماد ایقان، مقصد اور مستقبل کی بشارت ہے۔

فلم سازی کے میدان میں بمل رائے کو کیا مقام اور مرتبہ حاصل ہے ابھی اس کا تعین نہیں ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ متعدد عظیم فلموں کے خالق کو بھلا دیا گیا۔ ایک دوسرے عظیم فلم ساز دیوکی بوس کی طرح بمل رائے کے شاہکار نیشنل آرکائیو کے خانوں میں پڑے ہیں لیکن وہ وقت آ رہا ہے جب ان کے کاموں کو مشعل راہ بنایا جائے گا کیونکہ ہندوستانی فلموں کا مستقبل ان ہی راستوں پر چل کر روشن ہو سکتا ہے جو بمل رائے جیسے لوگوں نے بنایا ہے۔ آج جن لوگوں نے ہندوستانی فلم سازی کے میدان میں عزت و قعت حاصل کی ہے، ان میں بہت سے لوگ جیسے رشی کیش مکرجی، باسو دیو بھٹاچاریہ، سدھین رائے، گلزار، سلیل چودھری، نبیندو گھوش، اور کمل بوس وغیرہ بمل رائے کے رفیق کار رہے ہیں اور ان کا ہی اسکول اس وقت ہماری فلموں کے تہذیبی پہلوؤں پر اثر انداز ہے۔

" ایک عظیم فلم کو موثر اور بھرپور ہونا چاہئے۔ اسے ایسا ہونا چاہئے کہ جب آج بھی دیکھی جائے تو لوگ اس میں محو ہو جائیں " (روسیلے کراوتھر) مجھے یقین ہے کہ اس عظیم فلم ساز کی فلمیں اگر آج بھی دکھائی جائیں تو وہ لوگوں کو اسی حد تک متاثر کریں گی جس حد تک انہوں نے اپنے زمانے میں کیا ہو گا۔ یوں کہ ہماری سماجی اور معاشی زندگی اب تک ان سوالوں کا جواب نہیں دے سکی ہے جو " اودیر پاتھے " میں اٹھائے گئے تھے۔

ایس۔ ایس۔ واسن

۱۶ جولائی ۱۹۶۹ء کو مدراس میں جنوبی ہند کے عظیم ترین اور ہند کے چند اہم ترین فلم سازوں میں سے ایک ایس ایس واسن کا انتقال ہوا۔ موصوف کا بھارتی فلمی صنعت کی تاریخ میں اپنا مقام آپ ہے۔ اُن کی فلمیں ہنگا پورے ذہین تک پسند کی جاتی تھیں۔ اُن کی جیمنی پکچرز کا نشان " جیمنی کے جڑواں " بچے بگل بجاتے ہوئے ایک شہرہ آفاق حیثیت رکھتے ہیں۔ اس علم کے تحت بھارت کی پانچ زبانوں میں فلمیں بنائی گئیں، تامل، کنڑ، تیلگو، ملیالم اور ہندی۔ اُن کی عظیم خدمات کے اعتراف میں جنوری ۱۹۶۹ء میں حکومت ہند نے انہیں پدم بھوشن کا خطاب دیا تھا وہ فلمی صنعت میں امتیاز پانے والے چند افراد میں سے ایک ہیں۔

واسن کوئی امیر آدمی نہیں تھے۔ بلکہ غریب اور مفلوک الحال نوجوان تھے۔ جو پہلے ایک دکان پر ملازم ہوئے۔ پھر اخبار بیچنے لگے۔ ہوتے ہوتے خود انہوں نے اپنا اخبار نکالا۔ اس کا نام " آننت وکیٹن " ہے جو تامل کے کثیر الاشاعت جرائد میں سے ہے۔ واسن کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ وہ جس چیز کو ہاتھ لگاتے تھے، اُسے کامیابی عطا کرتے تھے۔ " آننت وکیٹن " کو انہوں نے لاکھوں کی تعداد میں بکنے والا رسالہ بنایا۔ پہلی بار انہوں نے ہی علاقائی زبانوں کی صحافت میں کارٹون کو مقبول عام کیا۔

فلموں کے میدان میں بھی انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ وہ فلم پروڈیوسر، ڈائرکٹر، اسٹوڈیو کے مالک، ڈسٹری بیوٹر، اور ایگزی بیٹر بھی تھے۔ فلمی صنعت و تجارت کو خوب جانتے تھے ۱۹۴۴ء میں انہوں نے جیمنی اسٹوڈیو خریدا۔ اس میں کلر لیبارٹری کا اضافہ کیا، اور اس اسٹوڈیو کو ہالی ووڈ کی مانند چلایا۔ جب وہ فلم شروع کرتے تو اس وقت یہ اشتہار بھی چھاپ دیتے کہ فلاں تاریخ کو فلاں جگہ یہ فلم ریلیز ہو گی ایسا اعلان آج بھی کوئی دوسرا فلم ساز نہیں کر سکتا۔

فلم کے ایک مخصوص پہلو کو ان سے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکا۔ انھوں نے شروع ہی سے پہچان لیا کہ فلم کا مقصد صرف تفریح نہیں، نہ ہی تعلیم و سماجی بہبود بلکہ فلم ان تینوں کا مجموعہ ہے۔ لہٰذا ان کی فلمیں عوام کو خوش کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں زندگی

بھی دیتی تھیں۔

واسن پہلے آدمی تھے جنہوں نے فلم کی وسعت کا پورا پورا استعمال کیا۔ انھوں نے ملکوں کو جس طرح فلم میں استعمال کیا آج تک اس کا مقابلہ نہیں ہو سکا۔ ۱۹۴۸ء میں ان کی فلم "چندرلیکھا" بنی۔ اُسے اس سے پہلے انہوں نے تامل۔ تیلگو میں بنایا تھا ہندی "چندرلیکھا" آج تک بھارتی فلمی صنعت کی سب سے Spectacular فلم مانی جاتی ہے۔ لیکن جو چیز عام طور سے تسلیم نہیں کی گئی وہ یہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد بھارتی فلمی صنعت جن مشکلوں کا شکار ہوئی تھی۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دیسی فلم کے تاریک دن شروع ہو گئے ہیں۔ لیکن چندرلیکھا سارے ملک میں اتنی مقبول ہوئی کہ دوبارہ لوگوں کو فلم بینی کا شوق ہوا۔ اس طرح واسن ہندی فلم کو تقسیم ہند کے صدموں سے نجات دلا سکے۔ دوسری اہم خدمت جو واسن نے ادا کی وہ یہ کہ انھوں نے فلم سازی میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ ایک فلم کسی ایک زبان میں کامیاب ہو تو اسے دوسری زبان میں منتقل کر کے دوسرے علاقے کے لوگوں کو بھی دکھایا جا سکتا ہے۔ واسن کی رہنمائی نے جنوبی ہند میں ہندی فلم سازی کو مستقل بنیادوں پر قائم کیا۔ ان کے بعد اے، وی میپن، بی چانکیا، سبرا نیم، واسو مینن، ایس ایم ایس نائیڈو، بھیم سنگھ جیسے فلمساز ہندی فلم سازی کے میدان میں آئے۔ ۱۹۴۹ء میں منعقدہ پراگ کے فلمی میلے میں "چندرلیکھا" کو بھیجا گیا۔ بین الاقوامی فلمی میلے میں جانے والی جنوبی ہند کی یہ پہلی فلم تھی۔

واسن نے اپنے زمانے کے اہم ترین ہندی فلمی کلاکاروں کو اپنی فلم میں شریک کیا اور اس طرح ہندی فلم کو کامیاب بنایا اور جنوبی ہند کی ہندی فلم کو شمالی ہند میں مقبولیت بخشی۔

"انسانیت" نامی فلم میں انھوں نے ایک بندر کو اس طرح استعمال کیا کہ وہ فلم کی روح بن گیا۔ اس کا نام تھا "زپی"۔ سماجی اہمیت کے مسائل واسن نے جس خوبی سے پیش کئے اس کی مثال "پیغام" ہے جس میں ٹریڈ یونین کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کیا گیا۔ تاہم ان کی فلم "اوئی یار" بھگتی فلموں میں سب سے زیادہ عظیم مانی جائے گی۔ اس فلم کے ذریعہ انھوں نے ایک شاعر کی ہمہ گیر انسانیت کی بڑی حسین تصویر کھینچی تھی۔

واسن اعلیٰ فلمساز ہی نہیں تھے بلکہ فلمی صنعت کے خیر خواہ اور عظیم لیڈر بھی تھے۔ وہ جنوبی ہند کی چیمبر آف فلم کامرس کے چیئرمین، فلم فیڈریشن آف انڈیا کے صدر، حکومت ہند کی درآمدی برآمدی پالیسی سے متعلقہ مشاورتی کمیٹی اور فلم تحقیقی کمیٹی کے ممبر تھے۔ کئی برس تک وہ سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز کے ممبر بھی رہے۔ وہ راجیہ سبھا کے ممبر بھی تھے۔ کئی فلمی امور پر بھارت سرکار کو مشورہ بھی دیتے تھے۔

وہ فلم کونسل کے سب سے بڑے حامی تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ فلمسازی کو چند افراد کی بے ہنگم حرکتوں کا شکار نہیں بنایا جا سکتا۔ وہ سماجی ذمہ داری پر ایقان رکھتے تھے، گاندھی جی کے اصولوں پر ایمان رکھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سینما تہذیب و شائستگی کے دائرے میں رہے۔ اُن کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ فلمی صنعت مالی انتشار اور انتظامی بدنظمی کا شکار نہ ہو۔ جب انہوں نے دیکھا کہ ملک میں تھیٹروں کی قلت ہے تو وہ فلم ایگزی بیشن سیکٹر میں داخل ہو گئے۔

واسن ہر کام میں اعلا معیار چاہتے تھے انھوں نے یہ بات اپنی فلموں میں بھی پیش نظر رکھی۔ اور نیا اسٹوڈیو چلانے میں بھی جمینی اسٹوڈیو مشرق کے بہترین اداروں میں سے ایک ہے اور اس کی کلر لیبارٹری کا کام دنیا کی کسی بھی لیبارٹری سے پیچھے نہیں۔ بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ "مغلِ اعظم" کے پوسٹر جیمنی نے شائع کئے تھے۔

واسن فلم کی شوٹنگ سے پہلے اس کی ساری تیاریاں مکمل کر لیتے تھے۔ اور شوٹنگ کا پروگرام مقررہ تاریخ کے اندر پورا کر لیتے تھے۔ جیمنی کی تاریخ میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی ہیرو، ہیروئن کال سیٹ پر مقررہ وقت پر نہ آئے یا غیر حاضر ہو۔ وہ ڈسپلن کے اتنے قائل تھے کہ ایک بار ایک بمبئی کے ہیرو کو اس کے کنٹریکٹ کی پوری رقم ادا کر دی اور اسے فلم سے نکال دیا۔ کیونکہ اس نے جیمنی اسٹوڈیوز کے ڈسپلن میں خلل پیدا کرنے کی کوشش کی۔

فلمی تجارت میں واسن کا بہت ہی اعلیٰ مقام ہے۔ انھوں نے اپنی ذاتی کوششوں سے بھارتی فلموں کے لئے مشرق بعید اور مشرقی افریقہ میں مقام پیدا کیا۔ آزادی سے پہلے انھوں نے بھارتی فلموں کے لئے بین الاقوامی مارکیٹ حاصل کی۔

واسن اب ہمارے درمیان میں نہیں ہیں لیکن فلمی صنعت کے لئے انہوں نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یاد رہیں گی اور جیمنی کا نشان ہمیشہ ان کی یاد تازہ رکھے گا۔

غزلیں

زاہد علی خاں اثر

بجلی کے شاہد رعنا نے لی جو انگڑائی
شکستہ لب ہوئے غنچے گلوں کو نیند آئی

ہوائے شوق نے غم کی تپش کو تیز کیا
مگر نہ پہونچا گریباں پہ دست سودائی

ادا و غمزہ و شوخی، کرشمہ ساز نظر
ہیں سب جمال مکمل، کمال رعنائی

شباب و نور کی دنیا سے کیوں گریزاں ہیں
نہیں جو شیخ و برہمن کو خوف رسوائی

سنور گیا ہے چمن اور صبا ہے محو خرام
اثر فضائے حسیں میں کسی کی یاد آئی

رحمٰن جامی

حسن کی رہ گزر میں تنہا ہوں
زندگی کے سفر میں تنہا ہوں

جلتے سورج کی طرح اے لوگو!
میں کڑی دوپہر میں تنہا ہوں

اجنبی کی طرح بھٹکتا ہوں
میں تمہارے نگر میں تنہا ہوں

اس قدر بڑھ گئی ہے تنہائی
حد یہ ہے اپنے گھر میں تنہا ہوں

حیدرآباد میں ہوں میں جامی
شہر علم و ہنر میں تنہا ہوں

فصیح اکمل قادری

بے نیازی کی روایت کو نہ توڑا جائے
مجھ پہ اب سنگ تعلق بھی نہ پھینکا جائے

کچھ نہیں ترک تعلق میں تصور اس کا بھی
اور یہ الزام مرے سر بھی نہ رکھا جائے

جذبۂ شوق کو ہے ظرف ملامت درکار
سنگ پندار سے یہ شیشہ نہ ٹکرا جائے

لے اڑی موج ہوا نقش قدم بھی آخر
کس سے اب جا کے پتہ اپنا ہی پوچھا جائے

زندگی دوش پہ سانسوں کے رواں ہے کچھ یوں
جیسے احباب کے کاندھوں پہ جنازہ جائے

رام پرکاش راہی

شب فراق کی زلفوں کے آس پاس ہے شام
بہت اداس ہے دیکھو بہت اداس ہے شام

چرا رہی ہیں خلائیں جو اس کی گود کا نور
سیاہ رات کے ذرے رہین یاس ہے شام

اٹھا گئی ہے افق میں شفق کی انگڑائی
امڈ رہے ہیں دھندلکے تو بدحواس ہے شام

یہ سرخیوں میں سیاہی کے رینگتے ڈورے
دلیل خوف ہے، اندازۂ ہراس ہے شام

گزر تو جائے گی لیکن غم سحر بن کر
شب دراز کی اک مختصر اساس ہے شام

ماہر منصور

میرے اندر جو بھی تھا سب کچھ ہویدا ہو گیا
میں کبھی پھیلا تو اک قطرے سے دریا ہو گیا

چند لمحے بھی نہ گزرے تھے کسی کے وصل میں
چاند بدلی میں چھپا۔ ہر سو اندھیرا ہو گیا

اس مشینی دور میں پہلے تو تن میلا ہوا
اور پھر ایسا ہوا کہ من بھی میلا ہو گیا

قتل و خوں کی آگ پھیلی، قہر کے شعلے بڑھے
زندگی جب لٹ گئی تو شہر ٹھنڈا ہو گیا

شہر میں برسوں سے ماہر جانتا کوئی نہ تھا
اس نے جب چاہا مجھے تو پل میں شہرہ ہو گیا

شان بھارتی

سکوت جرم ہے، دیتے ہیں یہ صدا ہم لوگ
شکستہ ساز پہ بھی ہیں غزل سرا ہم لوگ

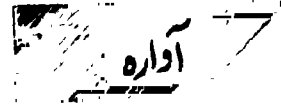
یہ اور بات ہے کھلتی نہیں زباں لیکن
سمجھ رہے ہیں حریفوں کا مدعا ہم لوگ

کڑا جو وقت پڑا ہے تو غم نہیں کوئی
غموں کے دور سے گزرے ہیں بارہا ہم لوگ

لبوں پہ موج تبسم بھی رقص فرمائے
دلوں میں پیدا اگر کر لیں حوصلہ ہم لوگ

سدا رہے گی یہی شان، آن بان اپنی
ہزار مشورے کرتے رہیں گے باہم لوگ

دوسرا مہمان

آوارہ

آبادی سے دُور میجر چندر کانت کی خوشنما کوٹھی، اندھیاری رات، موسلا دھار بارش گرجتے بادل، کڑکتی بجلی، ایک کمرے میں میجر اور ان کے مہمان کنور بلرام بیٹھے کافی پی رہے ہیں۔ دفعتًا بجلی زور سے کڑکتی ہے۔

کنور : (کرسی سے اچھل کر) "اُف کہیں گری"

میجر "ہاں کوٹھی کے پاس ہی، شاید املی کے سوکھے درخت پر"

کنور (گھبرائے ہوئے) : "بڑی بھیانک کڑک تھی جیسے جوالا مکھی پھٹ پڑا"

میجر : اور ابھی نہ جانے کب تک پھٹتا رہے گا۔" (مسکرا کے) "بجلی سے بہت ڈرتے ہو کنور جی؟"

کنور ہاں میجر۔ نام سے جان نکلتی ہے

میجر، شکریہ میں نہیں ڈرتا۔ ہاں آندھی سے بے شک گھبراتا ہوں۔ ڈر تو مجھے مورچے پر بھی نہیں لگا جب گولیوں کی بوچھار ہو رہی تھی بم پھٹ رہے تھے توپیں آگ اگل رہی تھیں۔ ساتھیوں کے چیتھڑے اڑ رہے تھے۔ گولے کا ٹکڑا لگا بھیجا نکل پڑا۔ بم گرا، دس پانچ کھیت رہے۔ دیکھئے تو شکل نہ پہچانی جائے۔ جل کر کباب ہو گئے۔ جھلسی ہوئی چربی کے پتلے بن گئے تب بھی خدا جانتا ہے اپنے تو رونگٹے تک کھڑے نہیں ہوئے . . ."

کنور :- (جھرجھری لے کر) ایسی باتیں نہ کہو میجر۔ رَن کا نقشہ آنکھوں تلے پھرنے لگا

میجر :- "اوہ! معاف کرنا، باتوں میں دھیان نہیں رہا کہ تم . . ."

کنور :- اس چمک اور کڑک سے تو آج دل بیٹھا جا رہا ہے۔

میجر :- (کافی پاٹ بڑھا کر) "لو اور ایک پیالی لو - گرما جاؤ گے۔

کنور :- (کانپتے ہوئے) "شکریہ"

میجر " تمہارا ہات بری طرح کانپ رہا ہے۔ لاؤ میں ڈھال دوں۔ کافی اس وقت بڑا لطف دے رہی ہے"

کنور :- اس گھبراہٹ میں پوچھنا ہی بھول گیا۔ تھوڑی دیر پہلے تم نے کہا تھا کہ رات کے کھانے پر ایک مہمان اور بھی ہوگا"

میجر : ہوگا تو سہی"

کنور اس بجلی پانی میں شاید آنے میں دیر ہو گئی؟"

میجر (گمبھیر لہجے میں)" نہیں - یہ مہمان کبھی دیر نہیں لگاتا۔ (بجلی پھر زور سے کڑکتی ہے)

کنور (تڑپ کے اٹھتا ہے) : ارے . . ."

میجر : بیٹھو بھئی۔ اتنی گھبراہٹ بھی کس کام کی: بجلی تو کڑکا ہی کرتی ہے"

کنور : "اوہ! نہ جانے آج مجھے کیا ہو گیا ہے۔ بالکل جیسے کسی نے جلتے توے پر بٹھا دیا"

میجر : "ڈاکٹر کو دکھایا ہوتا۔"

کنور : دکھایا کہتے ہیں کہ مجھے اچانک صدمے اور گھبراہٹ سے بچنا چاہئے۔

میجر : اور شاید حسین عورتوں کے شوہروں سے بھی۔

کنور : کیا! کیا مطلب؟"

میجر : شوہر کنور جی شوہر۔ اور کیا کہوں۔ سیدھی سی بات نہیں ہے"

کنور : "میرے مرض سے شوہر کا کیا ناتا؟"

میجر : کیا ناتا؟ بیاہی عورتوں سے تمہاری غیر معمولی دلچسپی جان کر میں سمجھا تھا کہ شاید ہو"

کنور :- چندر کانت، میرے خیال میں تم میری دلچسپی کے بارے میں کچھ مبالغے سے کام لے رہے ہو، اور یہ بات تہذیب سے گری ہوئی ہے"

میجر : سچ کہا آپ نے کنور جی۔ بے تکلفی میں نہ جانے کیسے گھناؤنی بات منہ

سے نکل گئی۔ جانے دیجئے۔ میزبان کی حیثیت سے معافی چاہتا ہوں؟

کنور: معافی مانگنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ذکر جانے دیجئے۔"

میجر: مگر مجھے اپنے سوال کا جواب تو ملنا ہی چاہئے۔"

کنور: (ترش ہوکر) مجھے تمہارا سوال پسند ہے نہ سوال کرنے کا ڈھب (اپنے آپ سے) "مہمان ہوں، چپ ہی رہنا چاہئے۔"

میجر: کیوں۔ ۔ ۔ جواب دیجئے نا ؟"

کنور (کرسی چھوڑ کر چلتے ہوئے) "میجر مہمانی کا شکریہ! مجھے رخصت ہونا چاہئے میں جا رہا ہوں۔"

میجر: نہیں کنور جی "آپ نہیں جا رہے؟

کنور: (چلتے چلتے رک کر۔ دور سے) "تم سمجھتے ہو کہ مجھے روک بھی سکتے ہو؟"

میجر: بے شک"

کنور: "ہونہہ! (چلتے ہوئے)" ہنستے"

میجر: (ڈانٹ کر) "کنور بلرام سنگھ۔ جہاں ہو وہیں کھڑے رہو۔ ادھر دیکھو مجھ میں اب کچھ رہا تو نہیں ہے۔ اس بات کو جھولا مار گیا ہے۔ پھر بھی جو رہ گیا ہے وہ اس ریوالور سے کام لینے کے لئے بہت ہے۔" (نرمی سے) بہتر ہوگا کہ تم بیٹھ جاؤ۔"

کنور: نشے میں تو نہیں جان پڑتے۔ اس لئے ایک ہی نتیجہ نکال سکتا ہوں کہ تم پاگل ہو۔ اتنا جتائے دیتا ہوں کہ تم پاگل چاہے نہ ہو مگر نہایت خطرناک کام کر رہے ہو۔ میجر، اس طرح دھمکانا جرم ہے۔ اتنا نہیں سمجھتے کہ اگر میں تھانے چلا گیا تو ؟"

میجر (نرمی سے) تم تھانے نہیں جاؤ گے کنور جی"

کنور (کڑے لہجے میں) "نہیں جاؤں گا ؟ اب ایک منٹ کے لئے بھی تم نے مجھے روکنے کی کوشش کی پاگل آدمی، تو میں . . ."

میجر (گمبھیرتا سے) یہاں آکے بیٹھو اور سنو۔

کنور: میجر چندرکانت کہے دیتا ہوں کہ تمہیں اس کا بھگتان کرنا پڑے گا!"

میجر "کنور بلرام سنگھ۔ بھگتنا عورتوں کا کام ہے۔ یہ تو کہو رندھیر بھی یاد ہے ؟"

کنور کون رندھیر؟ رندھیر وندھیر کوئی مجھے یاد نہیں۔"

میجر "پھر سوچو"

کنور "کیوں سوچوں۔ کہہ دیا نہ"

میجر ٹھیک کہتے ہو۔ میں سمجھتا ہوں۔ خیر۔ سنو، رندھیر میرا گہرا دوست تھا۔ دونوں ایک ساتھ پڑھے۔ فوج میں ساتھ ساتھ بھرتی ہوئے۔ خوب آدمی تھا"

کنور: یہ سب مجھے کیوں سنایا جا رہا ہے۔؟"

میجر: اس لئے کہ آج رندھیر کی برسی ہے۔"

کنور: (کانپتی آواز سے") پھر کیا ؟"

میجر: ڈاکٹر نے اس کی موت کو حادثہ قرار دیا تھا مگر رندھیر کے دوستوں کا خیال تھا کہ اس نے خودکشی کی کیوں کہ اس بدنصیب کی بیوی ایک بدمعاش کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔"

کنور: (بگڑ کے) پھر وہی۔ میں کہتا ہوں کہ رندھیر کی کتھا مجھے کیوں سنا رہے ہو؟ مجھ سے مطلب ؟"

میجر: میں نے سوچا کہ شاید تمہیں بھی اس سے دلچسپی ہو اور کوئی بات نہیں"

کنور: تو سن لو مجھے اس سے رتی بھر دلچسپی نہیں۔"

میجر: (سنی ان سنی کر کے) "خیال ہوا کہ تم شاید اروند کو جانتے ہو۔"

کنور: "اروند کو اور میں جانوں ؟"

میجر: اس لئے کہ اروند اس کا اصلی نام نہیں تھا اور وہ اتنا چالاک تھا کہ یہ راز اس نے کسی پر کھلنے بھی نہیں دیا۔ رندھیر کو اپنی بیوی سے بے حد محبت تھی اور وہ ان لوگوں میں سے تھا کہ جو اروند کے دل کی دھڑکن کے لئے بہت خطرناک ثابت ہوتا۔"

کنور: (سہمے ہوئے) میجر ان باتوں سے تم کیا نتیجہ نکالنا چاہتے ہو؟ بس کرو اور اپنی حماقت کی باتیں بند کرو" (کہتے کہتے کافی کی پیالی ہاتھ سے گر جاتی ہے) "اوہ! گر پڑی۔"

میجر: کوئی ہرج نہیں۔ دیکھو مجھے تمہارے دل کی دھڑکن کا کتنا خیال ہے اور میں دیکھتا ہوں تمہیں اس کی پروا نہیں۔" (لہجہ بدل کر) "کنور جی مجھے شبہ ہے کہ تم اروند کو ضرور جانتے ہو۔"

کنور: ہرگز نہیں!"

میجر "ہوں ہرگز نہیں! کتنا چالاک تھا وہ رندھیر کی بیوی کو بھگا لے جانے کے لئے گھات میں لگا رہا کہ رندھیر شیر کے شکار کو کب ترائی جائے، اور کب ستہ صاف ہو۔ کتنا عیار کہ رندھیر کی بیوی کے ساتھ کبھی نہیں دیکھا گیا یہاں تک کہ نوکروں نے بھی اسے بنگلے پر آتے جاتے نہیں دیکھا۔ مگر رندھیر کو کسی نہ کسی طرح پتہ چل گیا اور وہ اچانک شکار سے لوٹ آیا۔ مگر ایک رات اروند اور رندھیر کی بیوی دونوں ایسے غائب ہوئے کہ کانوں کان کسی کو خبر نہ

ہوئی" (سانس لے کر) کنور جی تم اکتا تو نہیں گئے ؟"

کنور: (خاموش)

میجر: اچھا تو سنو۔ اروند نے بھاگنے کی کوئی نشانی بھی نہیں چھوڑی اور جب رندھیر اس حالت میں پایا گیا کہ ریوالور کی گولی سے بھیجا اڑ گیا تھا" اور پاس ہی ریوالور اور میز پر ریوالور صاف کرنے کا سامان رکھا ہوا تھا تو ڈاکٹر نے مان لیا کہ صاف کرنے میں چل گیا۔ اچھا ہوا رندھیر مر گیا۔ اروند جیسے آدمی کو مار کر پھانسی کے تختے پر لٹکنے سے یہ کہیں اچھا ہوا۔ اُسے پھانسی کی سزا ضرور دی جاتی۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ اروند کون تھا اور کنور بلرام سنگھ میں بھی جانتا ہوں۔"

کنور: (کرسی پر اچھل کر) "تمہارا اشارہ کس کی طرف ہے میجر ؟"

میجر: (گمبھیرتا سے) "اچھلئے نہیں اروند جی تشریف رکھئے۔"

کنور: میں اروند ہوں تو آپ کے پاس اس کا کیا ثبوت ؟

میجر: ایسا تو نہیں کہ تمہیں عدالت سے پھانسی کی سزا دلوا سکوں۔ ہاں اپنا کام نکالنے بھر کا ثبوت ضرور رکھتا ہوں۔ اس ثبوت کے توڑ جوڑ ملاتے ایک سال ہو گیا۔ مجھے پہلے ہی شبہ تھا اور میں جانتا تھا کہ رندھیر خودکشی کرنے والا آدمی نہیں۔ وہ ریوالور کی کھول موند اتنی جانتا تھا کہ صاف کرنے میں ایکا ایکی گولی چل جانا ممکن نہ تھا۔ کنور جی رندھیر مارا گیا اور تم نے مارا !

کنور: تم جھوٹے ہو، اور میں اب دیر تک اُسے برداشت نہیں کر سکتا مجھے جانے دو۔ تم مجھے روکنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ تم پاگل ہو۔ تم — (دونوں ہاتھوں سے دل پکڑتے ہوئے) "اف ! خداوندا — (چلنے کو ہوتا ہے)

میجر: ہاں کنور جی دل کو تھامے رکھو۔ تمہیں جلدی ہی اس کی ضرورت پڑے گی۔ چلے کہاں، بیٹھ جاؤ۔"

کنور: (رک رک کر) "کہو کیا ارادہ ہے ؟ تم مجھے ہمیشہ کے لئے تو یہاں روک نہیں سکتے۔ کوئی منٹ گزرتا ہے جو تمہارا دوسرا مہمان آیا جاتا ہے۔"

میجر: (گمبھیرتا سے) "کنور جی میرا مہمان یہیں ہے۔"

کنور: (گھبراہٹ سے ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے) "یہاں کیا کہہ رہے ہو ؟ پاگل یہاں کوئی نہیں۔ گھر میں بلا کر پہلے میرے توہین کرتے ہو۔ دھمکیاں دیتے ہو، جھوٹ بولتے ہو، اور اب ایک فرضی مہمان سے ڈراتے ہو۔ میجر تمہارا دماغ چل گیا ہے۔ تم پاگل ہو گئے ہو بالکل پاگل !"

میجر: (ہنس کر) "کنور جی میں اتنا ہی سیانا ہوں جتنے تم۔ پھر کہتا ہوں میرا مہمان یہیں ہے۔ اسی کمرے میں، تمہارے پاس۔

کنور: "کیا مطلب ؟ کہاں ؟ کدھر ؟

میجر: "کنور جی اس مہمان کا نام ہے یم راج ! موت : جلد یا دیر کر کے ہر دعوت کے وقت ہمیشہ آتا ہے۔ موت ! آج تم اس سے ملو گے میں خود تمہیں اس سے ملاؤں گا۔"

کنور: (کھوکھلی آواز سے) "موت۔ موت ! تمہارا کیا مطلب ہے ؟ یہ تو نہیں کہ تم مجھے —"

میجر: تم نے اخبار میں اس چینی کی کہانی نہیں سُنی جس کی بیوی کو اس کے گہرے دوست نے بہکا لیا تھا۔ چینی نے اپنا بدلہ چکایا تھا ؟"

کنور: (سوکھے ہوئے ہونٹوں سے) "میں ایسی فضول، لچر کہانیاں نہیں پڑھا کرتا۔ حماقت کی باتیں نہ کرو، مجھے جانے دو"

میجر: نہیں، گھبراؤ نہیں۔ تمہارے ہونٹ سوکھے جا رہے ہیں" (جگ سے پانی انڈیل کر) "لو ٹھنڈے پانی کا گلاس پی لو۔ پیئو۔"

کنور: (ڈگ ڈگا کے پی لیتا ہے) "اُف !"

میجر: ہاں اب سنو کہ یہ چینی ٹھنڈے جی سے سب کچھ سہتا رہا۔ دوست کی دعوتیں کرتا، چائے پر بلاتا۔ آخر ایک دن چینی نے باتوں باتوں میں کہہ دیا کہ میں نے چائے میں زہر ملا دیا ہے جس کا پتہ نہیں چلتا۔"

کنور: (تڑپ کر) "اوہ کیا کہا۔ تُو نے مجھے زہر تو نہیں دے دیا ؟

میجر: کنور جی دل کو قابو میں رکھو۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا۔"

کنور: شیطان کے بچے تو مجھ سے کھیل رہا ہے۔ بتا تُو نے مجھے —"

میجر: (سنی ان سنی کر کے) "ہاں تو اس زہر کا اثر بہت دیر میں ہوتا تھا، مگر ہوتا یقینی تھا، چینی کا دوست . . ."

کنور: خدا کے لئے بتاؤ تم نے پانی میں زہر تو نہیں دیا ؟"

میجر: کنور جی کہانی تو پوری ہونے دو۔ اصل موقع تو اب آ رہا ہے۔ زہر کا اثر کیوں کر ہوا۔ دوست پر کیا بیتی یہ بھی تو سنو۔"

کنور: میجر میں کہتا ہوں رندھیر کو میں نے ہرگز نہیں مارا، مجھے جانے دو (اچانک دروازے کی طرف بھاگتا ہے) دوڑو، دوڑو کوئی میری مدد کو آؤ"۔

میجر: (ہنس کر) "مدد ! اس کا تو دُور دُور پتہ نہیں۔ سنو۔ ادھر آؤ، مجھے تمہاری دعوت کی تیاری میں کچھ دن لگے۔"

کنور: (وہیں آتے ہوئے دانت بھینچ کر) شیطان مجھ پر دباؤ ڈال رہا ہے۔"

میجر: "ہاں کہانی میں چینی کے دوست نے یہی کہا تھا۔ بس اب خاموش رہو۔ تم نے رندھیر کو مارا اور تم جانتے ہو۔ تم نے قتل کی ساری علامتیں چھپا دیں

مگر اپنے خط نہیں جلاتے۔ اور گھر میں ہی سالوں کر رکھ کر تم اس لائق ہو کہ محض اس حماقت پر تمہیں پھانسی دے دی جائے (جیب سے کاغذ نکال کے) پہچانتے ہو یہ خط کس کا ہے (کنور ہاتھ بڑھاتا ہے اور میجر اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہے)

میجر: "تم پہچان گئے۔ اب میں رندھیر کی بیوی تمہاری محبوبہ کا خط پڑھے دیتا ہوں۔ چار ہی تو سطریں ہیں، سنو، لکھا ہے: "ہوشیار۔ رندھیر کو پتہ چل گیا وہ نہایت خطرناک آدمی ہے اور تمہاری کھوج میں دنیا الٹ پلٹ کر دے گا۔" کنور جی مجھے اس چٹھی کے لئے دو ہزار روپے خرچ کرنا پڑے جو تمہارے نوکر کو تم سے عمر بھر نہ ملتے۔

کنور: تو پھر مجھے پولیس کے حوالے کیوں نہیں کر دیتے۔

میجر: میں ٹھیک طور سے جاننا چاہتا ہوں کہ تم قاتل ہو یا نہیں۔ تم نے اپنے کئے کی سزا پائی۔

کنور: اور تم نے مجھے زہر پلا دیا؟ خدا کے لئے بتاؤ"

میجر: تمہاری باتوں میں کہانی رہی جاتی ہے۔ ہاں تو چینی زہر دینے کی بات بتا ہی رہا تھا تو اس کا دوست چیخ مار کے اٹھ کھڑا ہوا، پیٹ میں بری طرح درد اٹھا تھا۔ . ."

کنور: (کرسی سے اچھل کر) آہ تم نے یقیناً زہر دیا۔ ضرور دیا۔ میں محسوس کر رہا ہوں۔ اُف: میرا حلق: میرا سر پھٹا جا رہا ہے! میں سا اُف میجر چندرکانت رحم کرو۔ مجھ پر رحم کرو۔ گولی مار دو۔ مار ڈالو۔ کچھ بھی کرو مگر (دل پکڑ کے) "یہ کرب، یہ درد۔ آہ۔ اُف . . ."

میجر: تم نے کون سا رحم کیا تھا نہیں کنور جی! آج رات ہم تین ہیں۔ تم، میں اور میرا دوسرا مہمان، موت جو تمہارا انتظار کر رہی ہے اور شام سے یہیں ہے۔ تمہارے کھانے میں ہو سکتا ہے تمہاری کافی میں، بلکہ اس ہوا میں جو تم سانسوں کے ذریعے کھینچ رہے ہو۔"

(دروازے کی طرف بھاگتا ہے اور زور زور سے پیٹتا ہے) کھولو، کھولو مجھے جانے دو۔"

میجر: ہٹو، دروازے سے دور رہو۔ رندھیر تمہیں دیکھ رہا ہے۔ کنور جی۔ وہ دیکھو اس کی آنکھوں سے بدلے کی آگ ٹپک رہی ہے، دیکھو تمہیں وہ گھور رہی ہے۔ تمہیں کھائے جا رہی ہے۔ دیکھو وہ اس کا سر۔ کنور جی تمہیں دکھائی نہیں دیتا۔ خون۔ خون!"

کنور: (پاگلوں کی طرح) "رندھیر، رندھیر! ہٹ جا سامنے سے ہٹ جا۔ دور ہو۔ تو مر چکا ہے۔ اور تجھ کو۔ تجھ کو میں نے مارا ہے۔ میں نے۔ (گر پڑتا ہے)

میجر: کنور جی میں نے کہانی کا انجام تمہیں بتایا ہی نہیں۔ سنو چینی نے اپنے دوست کو زہر نہیں دیا۔ کنور ڈر بڑا قاتل زہر ہے، اور اپنا نشان تک نہیں چھوڑتا۔ اس کا دوست تمہاری طرح مر گیا۔"

سزائے بزم آرائی ملی ہے
بھری محفل میں تنہائی ملی ہے

حریم ناز سے تیرے نکل کر
جہاں پہونچا ہوں رسوائی ملی ہے

سبھی اپنی جگہ نا مطمئن ہیں
یہاں کس کو شکیبائی ملی ہے

یہی انعام ہے ذوقِ سفر کا
مسلسل جادہ پیمائی ملی ہے

بڑی نادان راہوں سے گزر کر
متاعِ علم و دانائی ملی ہے

دیا ہے اپنا خونِ دل کسی نے
گلوں کو تب یہ رعنائی ملی ہے

صلیب اپنی اٹھائے پھر رہا ہوں
عجب دادِ مسیحائی ملی ہے

وہی سمجھا ہے کچھ مفہومِ راحت
جسے غم سے شناسائی ملی ہے

حفیظ اپنی شکستوں سے بھی اکثر
عزائم کو توانائی ملی ہے

حفیظ بنارسی

اگلا بچہ ہونے سے پہلے
ذرا سوچئے

کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے ؟

اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی [illegible] اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نرودھ استعمال کیجئے۔

نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

نرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

5 سالہ
ڈاک گھر میعادی ڈیپازٹ سے
کمائیے
7/4%
3 سالہ ڈیپازٹ 7% فیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6% فیصد
سالانہ 3000 روپے تک سود، جس میں دوسری قابلِ ٹیکس
سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی
ٹیکس سے بری ہے۔
تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں
قومی بچت آرگنائزیشن
davp 71/291

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

شہباز حسین

نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۵

دسمبر ۱۹۷۱ء

اگرائن پوش سمت ۱۸۹۳

قیصر سرمست

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۰

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس ...

اقوام متحدہ کے معاشی، تہذیبی اور سائنسی ادارے (یونسکو) نے ۴ نومبر کو اپنی زندگی کے پچیس سال پورے کرنے۔ کسی لحاظ سے یہ ادارہ اقوام متحدہ کے اہم ترین اداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کا مقصد اقوام عالم کی معاشی نابرابری کو دور کرنا تہذیبی لین دین کے ذریعے مختلف تہذیبوں کے لئے رواداری پیدا کرنا اور سائنسی علوم کے فروغ کے ذریعے توہمات کو دور کرنا اور انسانی زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ اس طرح یونسکو اس بات کا کوشاں ہے کہ وہ اپنی سرگرمیوں کے ذریعے ایسے حالات پیدا کر دے کہ انسانی ذہن میں جنگ کا خیال ہی پیدا نہ ہو۔ اگر ان تمام عوامل کو ختم کر دیا جائے جو جنگ کے محرک ہوتے ہیں تو پھر جنگ کا امکان کم سے کم ہو جائے گا۔

تعلیمی میدان میں یونسکو کا مقصد ناخواندگی کو ختم کرنا، ابتدائی اور لازمی تعلیم کی ہمت افزائی کرنا، تعلیمی معیار کو بلند کرنا، تعلیم کے ذریعے انسانی حقوق کا بہتر احساس پیدا کرنا، جدید تعلیمی طریقوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ ملکوں کو معلومات فراہم کرنا ہے۔ اس کام کے لئے یونسکو تعلیمی ماہرین کو مختلف ملکوں میں بھیجتا ہے۔ تعلیم سے متعلق سیمینار منعقد کراتا ہے، نصاب کی کتابوں کو جدید ڈھنگ سے تیار کرنے میں مدد دیتا ہے اور استادوں کو تربیت دیتا ہے اور تبادلے کے طور پر انہیں مختلف ممالک میں بھیجتا ہے۔

سائنسی میدان میں یہ ادارہ سائنسدانوں میں باہمی تعاون و اشتراک کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرتا ہے اور اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ سائنسی معلومات اور انکشافات ان ملکوں کی دسترس میں بھی ہوں جو تلاش و تحقیق کے لئے کثیر رقوم نہیں خرچ کر سکتے۔ اسی طرح اس کی یہ بھی کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک سائنسی معلومات پہونچائی جائیں تاکہ ان میں سائنسی بصیرت پیدا ہو اور وہ مسائل کو صحیح تناظر میں دیکھ سکیں۔

سماجی علوم کے میدان میں بھی یہ ادارہ مختلف ملکوں کے رہن سہن، زبان و ادب اور رسوم و رواج سے باخبر کراتا ہے تاکہ دنیا کے ممالک ایک دوسرے کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانیں اور ان کی اجنبیت اور منافرت دور ہو۔ اور وہ ایک دوسرے کے نزدیک آئیں۔

تہذیبی لین دین کے طور پر یونسکو نے ایک بہت بڑا ایکسچینج پروگرام شروع کر رکھا ہے جس کے تحت موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کے ماہرین اور ادیب و شاعر ایک دوسرے ملکوں میں آتے جاتے ہیں

یونسکو کا اہم ترین کام کم ترقی یافتہ ملکوں کے اسکولوں، لائبریریوں، اور سائنسی اداروں کی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے تاکہ ان کی پسماندگی دور ہو اور وہ زیادہ ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ قدم ملا کر چل سکیں۔ ان تمام مقاصد کے لئے اقوام متحدہ نے بڑی گراں قدر عطیات دی ہیں اور کم ترقی یافتہ ملکوں کو بہت فائدہ پہونچایا ہے۔ ہندوستان کو بھی علمی تہذیبی اور سائنسی میدان میں یونسکو سے بہت مدد ملی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دنیا کے بڑے ممالک اسلحات پر جتنی رقم خرچ کرتے ہیں۔ یونسکو جیسے مفید ادارے کا بجٹ اس سے کہیں کم ہے۔

اقوام متحدہ کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے بارے میں خواہ کچھ کہا جائے۔ لیکن اس کے توسط سے یونسکو نے بنی نوع انسان کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ بلاشبہ نہایت قابلِ قدر ہیں۔

اسی طرح اقوام متحدہ کا انسانی حقوق سے متعلق عالمی اعلان ایک ایسی تاریخی دستاویز ہے۔ جس نے رنگ و نسل، ذات و مذہب اور جنس اور چھوٹے بڑے کی ہر تفریق کو ختم کر کے انسان کو بحیثیت انسان مساوی درجہ عطا کیا ہے۔ افسوس ہے کہ بعض ممالک میں نسلی امتیاز کو اب بھی روا رکھا جاتا ہے مگر ہمیں یقین ہے کہ تعلیم اور ترقی کے پھیلاؤ سے رفتہ رفتہ انسانی ذہن کے وہ تمام جالے دور ہو جائیں گے۔ جو بنی نوع انسان کو خانوں میں بانٹتے ہیں اور تصادم اور تشدد کا موجب بنتے ہیں۔

غبارِ کارواں

۲۰۱

تین سو سال سے اوپر کی بات ہے کہ میرے مورثِ اعلیٰ سید ابراہیم مدنی مدینہ منورہ سے تشریف لائے اور آگرے میں سکونت اختیار کی۔ وہ کسی بادشاہ یا امیر کے بلانے سے آئے تھے نہ کسی اور سہارے سے۔ یہ شہنشاہ جہانگیر کا آخری زمانہ تھا۔ رفتہ رفتہ عوام و خواص ان کے معتقد ہوگئے۔ خان جہاں لودی اور خواجہ معین خاں سمرقندی نے جو امرائے جہانگیری میں سے تھے ایک حویلی اور مسجد تعمیر کرکے حضرت کے نذر کردی۔ جب سے یہ خاندان آگرے میں رستا بستا چلا آتا ہے۔ خان جہاں نے شاہجہاں سے بغاوت کی اور مقتول ہوا، جاٹوں اور مرہٹوں کا دور آیا تو اس حویلی میں آگ لگی اور ایک ہزار کے قریب نادر قلمی کتابیں اور بہت سی دستاویزیں جل کر راکھ ہوگئیں پھر کمپنی بہادر کا زمانہ آیا اور مرہٹوں کی نذر کی ہوئی جاگیر ضبط ہوئی اور ایک عرصے کے بعد واگزاشت ہوئی۔ ایسے ایسے نہ جانے کتنے انقلابات دیکھے اور سرد و گرم سہتے رہے مگر آگرہ نہ چھوڑا۔ شاہجہاں کے زمانے میں جب عمائدین، روسا اور فن کار شاہجہاں کے ساتھ دہلی جاکر آباد ہوئے تو یہ خاندان آگرے ہی میں رہا اور اپنی خانقاہ چھوڑ کر کہیں نہ گیا۔ لودی خاں کی نذر کردہ حویلی تباہ ہونے کے بعد سید امجد علی شاہ اصغر (متوفی ۱۲۳۰ھ) نے تاج گنج میں[1] سکونت اختیار کرلی اور کچھ عرصے بعد نائی کی منڈی حویلی خواجہ میں مکان تعمیر کرلیا اور وہیں عمر گزار دی۔ ان کے صاحبزادے سید منور علی شاہ صاحب (متوفی ۱۲۳۵ھ) نے اپنے والد بزرگوار کے سامنے ہی میوہ کٹرہ خرید کر تعمیر کرایا اور پونے دو سو سال سے یہ خاندان اسی جگہ اور انہی مکانوں میں آباد ہے کیونکہ ابتدا ہی سے ہمارے خاندان کی اولادِ ذکور بہت ہی محدود اور قلیل رہی چنانچہ سید منور علی شاہ کی اولادِ ذکور میں کل پانچ لڑکے دو بھائی ہم ہیں اور تین چچازاد بھائی تھے۔

میرے والد اپنے خاندان میں اولادِ اکبر اور بزرگوں کے صحیح جانشین تھے اس لئے میں اُن کا بڑا لڑکا ہونے کی وجہ سے ان کی جگہ اور ان کا قائم مقام سمجھا جانے لگا۔ رسم و رواج کے علاوہ اس کا کچھ جواز نہ تھا کیونکہ جب والد صاحب قبلہ کا وصال ہوا تو میں ڈیڑھ سال کا تھا۔ گھر والے اور بزرگوں کے معتقدین گھنٹوں ان کے کارنامے اور واقعات سنایا کرتے جس میں ان کی کرامات اور خدارسی سے لے کر ان کی عزت و وجاہت اور تمول کی بہت سی داستانیں ہوتی تھیں۔ بچپن سے ہم دونوں بھائی بڑے ذوق اور فخر سے یہ قصے سنتے چلے آتے تھے۔ ہمیں یقین تھا کہ یہ سب چیزیں ہماری وراثت ہیں جو ہمارے بڑے ہونے کے انتظار میں کہیں امانت رکھی ہوئی ہیں۔ ہم یہ بھی دیکھتے تھے کہ ابھی سے بوڑھے اور جوان ہمارے ہاتھ پاؤں چومتے ہیں اور محفلوں میں ہمیں صدر پر بٹھایا جاتا ہے۔

ہماری تعلیم کے لئے ایک عربی فارسی کے عالم مستقل گھر پر رہتے تھے اور انگریزی پڑھانے کے لئے ایک ماسٹر روزانہ آتے تھے کیونکہ اسکول یا مدرسے میں داخلہ لے کر پڑھنا بھی خاندانی روایات کے خلاف تھا۔ اسکول اور مدرسہ تو جب دیکھا کہ اہلِ علم نے یہ مشورہ دیا کہ اب تعلیم گھر پر رہ کر ممکن نہیں ہے۔ غرض گزری ہوئی اور فضول رسموں کا ایک جال تھا جو ہر وقت گھیرے رہتا تھا لیکن کم عمری ہی میں میں نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ ان قصے کہانی بیان کرنے والوں کے اور ایک ٹوٹی سی حویلی اور تھوڑی سی معافی زمینداری کے علاوہ بزرگوں کی عظمت و ثروت کی یادگار ہمارے پاس نہیں ہے جس پر ہم فخر کریں اور جیسی کہ توقع کی جاتی ہے ویسا ہونا مشکل ہے۔ اس کے بعد اکثر ایسا معلوم ہوتا کہ بزرگوں کی تعریف کرنے والے دراصل طنز کرتے ہیں کہ دیکھو وہ ایسے تھے اور تم کچھ بھی نہیں ہو۔ چونکہ مجھے اپنے بزرگوں کا قائم مقام سمجھا جاتا تھا اور اگرچہ "متاعِ بردہ" کو میں نے

[1] تاج گنج اس محلے کا نام ہے جو تاج محل کے قریب آباد ہے (۲) ان تینوں کا انتقال ہوچکا

کبھی قرض منہ پر نہیں سمجھا مگر متاع بردہ کا جائز اور صحیح حقدار ہونے کا غیر اختیاری گناہ ہمیشہ ضرور رہا اس لئے میری ذات رہزنوں کی بھی اور محافظوں کی بھی مرکز توجہ بنی رہی۔ ان کی بھی جو مجھے راہ کا کانٹا سمجھتے تھے اور ان کی بھی جو مجھے بزرگوں کے نقش قدم پر دیکھنا چاہتے تھے اس لئے میرے نصیحت کرنے والے میری غلطیوں کی تشہیر کرنے والے اور اتہام لگانے والے بھی بہت تھے۔

میرے مکان کا مردانہ حصہ سر راہ ہے۔ سڑک کے دوسری طرف چند ارباب نشاط کے مکان ہیں۔ ارباب نشاط بھی میرے لئے ناصح مشفق کا فرض انجام دیتے تھے۔ انہیں میری ذرا سی بے راہ روی یا خاندانی رواج کے خلاف کوئی بات برداشت نہ ہوتی تھی۔ کسی نہ کسی ذریعے سے میری نقل و حرکت کی خبر میری والدہ صاحبہ کو پہنچا دی جاتی۔ یہ پابندیاں جو اس وقت سخت ناگوار تھیں اگر نہ ہوتیں تو میری اخلاقی تباہی لازمی تھی۔

ہر بچے کی طرح میری تعلیم و تربیت کی ابتداء والدہ صاحبہ نے ہی فرمائی۔ انہوں نے ناسمجھی کے زمانے ہی سے اچھے اعمال اور پاکیزگی کی تلقین اور برے لوگوں سے بچنے کی تاکید شروع کر دی جب کہ صحیح معنی میں اچھے برے کا شعور بھی پیدا نہ ہوا تھا وہ قصص الانبیاء کی حکایتیں اور اچھے لوگوں کے حال کہانیوں کی طرح دلچسپی سے سنایا کرتی تھیں۔ میری والدہ صاحبہ میر اعظم علی صاحب (غالب کے مکتوب الیہ اور ہمسایہ) کی پوتی تھیں جس طرح میرے بزرگ اپنی سیادت اور روحانی علوم کے لئے مشہور تھے اس طرح یہ خاندان اپنی سیادت کے ساتھ شریعت کی پابندی اور تقوا طہارت میں مشہور تھا۔ میر اعظم علی صاحب آگرہ کالج میں فارسی کے پہلے پروفیسر تھے۔ اُن کے صاحبزادے سید مشیر علی کو بھی انہوں نے اسی کالج میں معلم کرا دیا تھا مگر انہوں نے انگریز پرنسپل کو سلام نہ کیا اور جب ان کے والد نے اس بات پر جواب طلب کیا تو ملازمت چھوڑ دی اور ساری عمر توکل پر بسر کی۔ اس حکایت کا مقصد اس خاندان کے افراد کی مزاجی کیفیت کا بیان کرنا تھا۔ والدہ صاحبہ بھی اپنی انتہائی محبت کے باوجود ہم لوگوں کی ذرا سی طفلانہ غلط روش یا بے ادبی کی کوئی بات گوارا نہ کر سکتی تھیں۔

والد صاحب قبلہ کے انتقال کے وقت اُن کی عمر ۲۱ سال کی تھی وہ معمولی اُردو فارسی پڑھی ہوئی تھیں مگر گھر کے حساب اور آمدنی وغیرہ سے ان کو کوئی واقفیت نہ تھی۔ والد صاحب کا انتقال چند گھنٹے بے ہوش رہ کر ہو گیا تھا اس وقت گھر میں کوئی اور ذمہ دار مرد بھی نہ تھا۔ ایک چچا صاحب تھے وہ پردیس میں تھے۔ گھر کی ہر چیز جو لے جائی جا سکتی تھی لے لی گئی۔ اور حساب کے کاغذات سب تلف ہو گئے۔ آمدنی کا تھوڑا سا حصہ اخراجات کے لئے والدہ صاحبہ کو دیا جانے لگا یہ سلسلہ اسوقت ختم ہوا جب ہم دونوں بھائیوں نے اپنا کام خود سنبھالا اور جب سنبھالنے اور سنبھلنے کا موقع جاتا رہا تھا۔

والدہ صاحبہ نے یہ زمانہ بڑے صبر اور خودداری سے بسر کیا وہ اپنی معاشی پریشانی کسی پر بھی ظاہر نہیں ہونے دیتی تھیں۔ کبھی کبھی انہیں اپنا زیور رہن رکھنا پڑ جاتا تھا۔ خاندان والے انہیں کفایت شعاری کا طعنہ دیتے۔ اور ان کے سلیقے اور انتظام کے بھی مداح رہتے تھے۔ ہماری جائداد کا انتظام جن لوگوں کے ہاتھ میں تھا اُن کی آمدنی قلیل ہوتے ہوئے بھی بڑی فارغ البالی سے گزر بسر ہوتی تھی ہمارے ایک کارندے کے پاس دو گھوڑے اور چار بھینسیں تھیں۔

والدہ صاحبہ ہمیشہ ہماری دلجوئی کرتی رہتیں انہوں نے کبھی ہمیں اپنی یتیمی اور بے چارگی محسوس نہ ہونے دی۔ ہم ہمیشہ یہی سمجھتے رہے کہ ہماری معاشرت رہن سہن اور خرچ اخراجات کا طریقہ سب سے بہتر اور شرافت کا مقتضا ہے۔

میں نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ جو لوگ ہمیں ہمارے ماضی کے خواب دکھاتے رہتے ہیں وہ ہمارے نادان دوست ہیں۔ نہ وہ زمانہ لوٹ کر آ سکتا ہے نہ ہم اُن حالات کو پیدا کر سکتے ہیں۔ ہمارے بزرگوں کی سیاست یہ تھی کہ وہ عوام کی خدمت کرتے تھے عوام اُن کے پیچھے چلتے اور اُن کی عزت کرتے تھے اس سے متاثر ہو کر حکام اُن سے تعلقات پیدا کرنے میں اپنی عزت بھی سمجھتے تھے اور عوام کو قابو میں رکھنے کے لئے ان بزرگوں سے تعلقات پیدا کرنا ضروری بھی سمجھتے تھے۔ اس طرح یہ عوام کے کام حکام سے کراتے رہتے یہ ایک دائرہ تھا پھر یہ سیاست ختم ہو گئی میرے ابتدائی دور میں ہی چند سرمایہ دار آگے آ گئے تھے۔ وہ حکام کو ناجائز ذریعوں سے متاثر کرتے تھے اور عوام پر اپنا رعب جما کر اور حکام کے تعلقات سے متاثر کر کے اپنا کام نکالتے اور عزت پیدا کرتے تھے۔ یہ طریقہ ہر ایک کے قابو کا نہ تھا مگر اب یہ طریقہ بھی ختم ہی سا ہے۔ اب معززین ہر قسم کی دلالی کرتے ہیں ان کے ساتھ غنڈوں کی ایک جماعت رہتی ہے اور اس لئے عوام ان کے قابو میں رہتے ہیں گو اس سیاست کا دائرہ مقامی تھا مگر شہری زندگی پر اس کا بڑا اثر تھا۔ اس لئے اس میدان سے بھی مجھے پسپا ہونا پڑا۔

ابتدا سے میرے مزاج میں حجاب اور عزلت پسندی بہت ہے جو اکثر و بیشتر میری ترقی کی راہوں میں حائل رہی ہے۔ والدہ صاحبہ کی خواہش کے باوجود میں نے بچپن میں بھی گوٹے پٹھے اور زری کا لباس نہیں پہنا حالانکہ اس زمانے میں جوان اور بڈھے رؤسا بھی اکثر ایسا لباس پہنتے تھے۔ محفلوں میں نمایاں جگہ بٹھایا جانا اور بزرگوں کا سا برتاؤ میرے لئے سخت پریشان کن تھا۔ میں ظاہری

وضع داری کے ان تقاضوں کو پورا نہ کر سکا جو لوگ مجھ سے چاہتے تھے۔ میں نے ۱۸۔۱۹ سال کی عمر میں درس نظامی سے فراغت حاصل کر لی تھی لیکن صوفیوں کی طرح علماء بھی میرے وضع قطع اور میرے عقائد سے متفق اور مطمئن نہ رہے۔ البتہ اس تمام روایتی تہذیب و معاشرت میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ عزیز تھی اور ہے وہ اپنی نسل کو خالص رکھنے کی کوشش اور اس کی حفاظت ہے جو صدیوں سے ہمارے بزرگ اپنا فریضہ سمجھتے آ رہے ہیں۔ میں اس بارے میں نہ کسی کو معقول کرنا چاہتا ہوں اور نہ خود قائل ہونا چاہتا ہوں مجھے اس خون سے جو کربلا کی تپتی ہوئی ریت پر بہنے کے بعد بھی میری رگوں میں گردش کر رہا ہے، بے انتہا عقیدت ہی نہیں بے انتہا محبت بھی ہے اس عقیدت میں بڑی برکت بھی ہے اور بڑی ہدایت بھی۔ میری شاعری کی ابتدا بچپن اور کھیل کود کی عمر سے ہوئی جب مجھے اچھی طرح لکھنا پڑھنا بھی نہیں آتا تھا لیکن میں گنگنا کر شعر موزوں کر لیتا تھا پھر بڑے اہتمام سے ایک کاغذ سے دوسرے کاغذ پر بار بار نقل کرتا۔ اس عمر کا تعین مشکل ہے طالب علمی کے دور میں ہمارے یہاں شعر شاعری معیوب اور تعلیم میں حارج سمجھی جاتی تھی۔ اس لئے اسے پوشیدہ رکھنا ضروری تھا۔ رفتہ رفتہ میرے چھوٹے بھائی پھوپی زاد اور چچا زاد بھائی سب ہی شعر کہنے لگے اور پھر ایک انجمن سی بن گئی جس میں پندرہ روزہ مشاعرہ ہونے لگا۔ چچا زاد اور پھوپی زاد بھائیوں پر ان کے سرپرستوں کی پابندیاں زیادہ نہ تھیں اس لئے ان کا حلقۂ احباب گھر سے باہر پھیلتا گیا اور وہ لوگ بھی ہماری انجمن میں شریک ہوتے گئے۔ اس طرح ہم سب کے شعر باہر جانے شروع ہو گئے، شاگردی اور استادی کا پیشہ کرنے والے شاعروں کی توجہ بھی ہم سب کی طرف ہونے لگی۔ مگر چونکہ ہم سب اپنی جگہ اپنے کو استاد سمجھتے تھے لہذا کسی استاد کے شاگرد نہ ہوئے۔ مگر اس طرح شعر و سخن کی محفلوں میں ہمارا ذکر پھیلتا گیا۔ اس زمانے میں آگرے میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ مرزا خادم حسین رئیس اور سید تصوف حسین واصف کا انتقال ہو چکا تھا۔ مرزا صاحب کے شاگرد خاص فلک صاحب استادی کا پرچم بلند کئے ہوئے تھے۔ ان کے سو کے قریب شاگرد تھے جو ہر مشاعرے میں اُن کے ساتھ رہتے اور ان کے ایک ایک شعر پر زمین آسمان سر پر اٹھا لیتے تھے۔ پرانے استادوں میں شیخ بزرگ عالی تھے جو مرثیے اور سلام کہنے لگے تھے۔ یا پھر سید نثار علی صاحب نثار باقی رہ گئے تھے۔ جو ایک صوفی منش آدمی تھے۔ ان کے شاگردوں میں بیدم وارثی مظہر شام اور صوفی مخصوص تھے ادھر شاہ دلگیر اور خادم علی خاں اختر تھے یہ سب لوگ مشاعروں کی رونق تھے اور بہت سے ہنگامے برپا کئے رہتے تھے۔ مخمور صاحب اور احمد اکبرآبادی علمی کام کرنے والے اور ایسے لوگ تھے جن کی ادبی محفلوں میں وقعت تھی۔ مخمور صاحب کی نظمیں بڑی معیاری سمجھی جاتی تھیں۔ اور نقاد میں بڑی قدر سے شائع کی جاتی تھیں۔ ایک عرصے کے بعد مولانا سیماب صاحب ملازمت سے مستعفی ہو کر ساغر نظامی کے ساتھ آگرے آ گئے۔ اُن کے آنے سے آگرے کی ادبی فضا چمک اٹھی پھر بزم آفندی، نجم آفندی اور نیر صاحب اپنے وطن لوٹ آئے۔ اس عہد کے نوعمر شاعروں میں رعنا صبا منظر اور شاہد صدیقی نے بڑی مقبولیت اور شہرت حاصل کی۔ اور جب فانی بدایونی مانی جائسی اور قمر بدایونی آگرے آ گئے تو معلوم ہوتا تھا کہ آگرے والوں کیلئے شاعری کے علاوہ دلچسپی کا اور کوئی موضوع ہی نہیں رہا تھا۔ آگرے کے بعض شعراء میں آپس میں چشمکیں بھی تھیں۔ مشاعروں سے الیکشن کے کنویسنگ کا کام بھی لیا جاتا تھا۔ کچھ ارباب نشاط بھی بحیثیت شاعر، مشاعروں میں شریک ہونے لگی تھیں جس کی وجہ سے مشاعروں کا ماحول اکثر ہنگامہ خیز اور فتنہ پرور بھی ہو جاتا تھا مگر آداب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹتا اور داد دینے میں کوئی بخل یا جانب داری سے کام نہیں لیتا تھا۔

میری شاعری کی ترقی اور اصلاح میں ان مشاعروں کا کوئی خاص دخل نہ تھا۔ مجھے ان مخصوص صحبتوں سے فائدہ پہنچا جو مولانا بسمل سے پوری سے تعلقات کی بناء پر میرے گھر پر منعقد ہوتی تھیں جن میں شاعر کم اور سخن فہم زیادہ ہوتے تھے اور اُن کے علاوہ ان مختصر صحبتوں سے فائدہ پہنچا جو اکثر کسی دوست یا صاحبِ ذوق کے یہاں ہوتی تھیں جن میں اکثر صرف فانی، مانی، مخمور، اور میں شریک ہوتے تھے یا جب جگر یا جوش آ جاتے تو ان کی وجہ سے مشاعروں کے علاوہ نشستیں ہوتی رہتی تھیں۔ پھر مخمور صاحب کے اثر سے آگرہ کالج میں بڑے شاندار مشاعرے ہونے لگے جس میں باہر کے مشاہیر بھی کبھی کبھی آ جاتے تھے۔ یاس یگانہ بھی اس مشاعرے میں شریک ہوئے ہیں اور فانی صاحب جو مقامی مشاعروں میں شریک نہ ہوتے تھے مخمور صاحب کی وجہ سے کالج کے مشاعرے میں شریک ہو جاتے تھے۔ اسی طرح سینٹ جانس کالج میں مولانا حامد حسن قادری اور عابد حسن فریدی اُردو فارسی کے پروفیسر تھے۔ وہاں انجمن ترقی اُردو قائم تھی اس کے سالانہ مشاعرے ہوتے تھے۔ آل احمد سرور، مجاز، جذبی، تاباں یکے بعد دیگرے اس کالج میں آتے گئے اور کالج کی ادبی فضا کی رونق بڑھاتے رہے۔ کالج کی انجمن ترقی اُردو کے سکریٹری کے فرائض آل احمد سرور نے بھی انجام دیئے ہیں مجھے خوشی ہوتی ہے کہ اب وہ کل ہند انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری اور اُردو کے اہم ناقد اور مصنف کی حیثیت سے روشناس ہیں اسی طرح ساغر، مجاز، جذبی اور تاباں کا شمار اُردو کے اہم اور مشہور شاعروں

رہی ہوتا ہے یہ سب ابتدا سے میرے ہم صحبت اور مخلص دوست رہے ہیں۔

ان محفلوں اور ان لوگوں میں بیٹھنے اٹھنے اور شریک ہونے کا میری شاعرانہ تعمیر میں بڑا دخل ہے۔ ان مخصوص محفلوں کی داد بڑی اہم سمجھی جاتی تھی۔ ایک ایک شعر پر مہینوں اہلِ علم اور عوام میں تبصرے ہوتے تھے اور جو شعر مقبول ہوتے تھے وہ زبانوں پر چڑھ جاتے اور لوگ انہیں یاد رکھتے تھے ایک بات یہ بھی تھی کہ مجھے کم عمری کے باوجود فانی صاحب اور مولانا سیماب وغیرہ اپنی صف میں شمار کرتے تھے۔ یہ میری عزت افزائی بھی تھی اور میرے لئے ایک مشکل بھی اور آزمائش بھی۔ ہر مرحلے پر میری کوشش یہ ہوتی تھی کہ ان حضرات کو ناامید نہ کروں اور اپنی انفرادیت قائم رکھوں۔ اس کوشش سے مجھے بڑا فائدہ پہونچا۔ فانی، مانی، اور محمود صاحبان اپنی نجی صحبتوں میں جب اشعار پر تبصرہ کرتے تو میں اسے بہت غور سے سنتا اور کوشش کرتا کہ اپنے اشعار کے متعلق ان حضرات کی غائبانہ رائے معلوم کروں۔

یہاں یہ ذکر شاید بے محل نہ ہو کہ اس زمانے کے اساتذہ دوسروں کے مضمون کو اپنے شعر میں کچھ ترمیم کر کے یا بقول خود ترقی دے کر لے لینا جائز سمجھتے تھے۔ مجھے ان میں سے بعض شاعروں کے اس نظریے کا شکار بننا پڑا اور میرے دل کو تکلیف ہوئی تو میں اس طریقے کا مخالف ہو گیا اور جب سے اپنے اختیار سے جان کر کسی کے شعر کا مضمون اپنے شعر میں باندھنا اپنے لئے جائز نہیں سمجھتا۔

اب محفلوں کا وہ انداز وہ وضع قطع وہ آداب سب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئے۔ ان میں جو لوگ آگرے کی عزت آبرو تھے یا تو اس دنیا سے گزر گئے یا پھر حضرت مخمور اکبرآبادی، رعنا اور ضیا اکبرآبادی، منظر صدیقی، ریاض الدین احمد جیسے حضرات "کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را" کے مصداق پاکستان کی زینت بن گئے۔ ل احمد صاحب کاروبار کے سلسلے میں کلکتے میں اور ہجار صدیقی شاعر کی ادارت کی وجہ سے بمبئی میں مقیم ہیں۔ اس زمانے کی یادگار اور میرے مخصوص احباب میں ساغر جذبی تاباں اور آل احمد سرور رہ گئے ہیں۔ جوش ملیح آبادی پاکستان چلے گئے مگر میرے لئے اپنا ایک بہتر جانشین عرش ملسیانی یہاں چھوڑ گئے۔ یہ لوگ اپنی علمی اور شاعرانہ اور اس سے زیادہ اخلاقی اور انسانی خصوصیات کے علاوہ مجھے اس لئے بھی محبوب ہیں کہ انہیں دیکھ کر ان کے پاس بیٹھ کر وہ سارے زمانے نظر میں پھر جاتے ہیں جو اب کبھی لوٹ کر نہ آئیں گے۔

مجھے چمن میں جو آتی ہے عمرِ رفتہ یاد
ہے ان گلوں میں مگر میری نکہت برباد

مجھ میں محبت کا جذبہ بہت شدید ہے بچپن میں مجھے اپنی کھلائی اور اپنی ماں سے بے حد و حساب محبت تھی۔ گھر میں کوئی مہمان آکر رخصت ہوتا تو میں چھپ چھپ کر روتا تھا۔ کئی کئی روز ایک نامعلوم کیفیت پریشان رکھتی تھی۔ میں نے کسی عمر میں بھی محبت کو جنسی جذبات میں محدود نہیں سمجھا۔ اگرچہ اُسے میں زندگی کے تقاضوں کی طرح ایک فطری ضرورت سمجھتا ہوں اور شریکِ زندگی کی اہمیت اور موانست کا ہمیشہ قائل رہا ہوں مگر بیوی کی موت پر مجھے خودکشی کرنے کا خیال کبھی نہیں آیا۔ میں نیاز فتح پوری کی یہ منطق کبھی نہ سمجھ سکا کہ ایک ایسے آدمی سے محبت ہو ہی نہیں سکتی جو ہماری جنسی تسکین کا آلہ نہ بن سکے۔

برتر اور برترین کی تلاش اور حسن کو اپنانے کی کوشش ہر صحیح المزاج انسان کی فطرت ہے یہی فنونِ لطیفہ کی خالق ہے۔ اس میں مجاز و حقیقت کی تفریق محض نزاعِ لفظی ہے۔

شعر و ادب میں جو حالات و کیفیات چھوٹے اور سچے بڑے ذوق اور فخر سے بیان کئے جاتے ہیں سوانح اور واقعات بیان کرتے وقت انہیں بیان کرنے میں ایک مہذب آدمی کو لاج آتی ہے۔ ویسے یہ حالات کوئی انوکھی بات بھی نہیں جنہیں بیان کیا جائے۔ یہ زمانہ سب پر ہی آتا ہے جب موجِ ہوا سے دل کا جام چھلک اٹھتا ہے اور جب دل کے تار بے مضراب کے بج اٹھتے ہیں۔ کوئی اس آگ سے دامن بچا جاتا ہے اور کوئی جل جاتا ہے۔ یہ واقعات کسی کے لئے کتنے ہی غیر اہم ہوں مگر ایک شاعر کے لئے ان کی اہمیت بہت غیر معمولی ہوتی ہے ؎

فاش می گویم و از گفتۂ خود دلشادم
بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

سب کی طرح مجھ پر یہ بھی عالم ٹوٹ کر آیا اور میری فطری حجاب نے میرا بہت ساتھ دیا۔ اکثر وہ لوگ جو مجھ سے متاثر تھے اور وہ جن سے میں متاثر تھا کوئی یقین حاصل نہ کر سکے۔

زباں پہ نام محبت بھی جرم تھا یعنی
ہم ان سے جرمِ محبت بھی بخشوا نہ سکے

ان پے در پے صدموں سے میری شاعرانہ قوتیں جاگ اٹھیں فکر پر جلا ہو گئی اور انسانیت کی روح جاگ اٹھی سب سے بڑھ کر یہ کہ عشق و ہوس میں امتیاز پیدا ہو گیا اور غالب کے اس شعر کے معنی پوری طرح سمجھ میں آ گئے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ چونکہ میرا تعلق صوفیوں کے خاندان سے ہے اس لئے مجھے تصوف سے واقفیت ہونا ہی چاہئے اور میری شاعری پر تصوف کا رنگ غالب رہنا چاہئے لیکن واقعہ ایسا نہیں ہے۔ اوّل تو میں نے اپنے بزرگوں کی زیارت ہی نہیں کی۔ نہ اُن کی تعلیم و صحبت مجھے میسر آئی۔ عموماً جسے تصوف سمجھا جاتا ہے وہ کشف و کرامات کی داستانیں یا کچھ زبان زد صوفیانہ فقرے اور دو چار اشغال کے نام ہیں۔ اس کے علاوہ ابتداء میں مجھے جن علماء نے تعلیم دی وہ تصوف کے مخالف تھے۔ اگر مجھے شیخ الحدیث مولانا سعادت اللہ سنبھلی رح سے تعلیم حاصل کرنے کی سعادت میسر نہ آئی ہوتی تو میں یہ سمجھتا کہ سارے علماء ظاہر بیں، تنگ نظر اور بر خود غلط ہیں اور ان کا

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے

اور اگر مجھے سراج السالکین شاہ محی الدین احمد نظامی بریلوی رح کی مختصر صحبت اور غلامی کا شرف نہ حاصل ہوا ہوتا تو میں سمجھتا کہ جنید و بایزید محض فرضی شخصیتیں تھیں۔ حضرت کی تعلیم سے کائنات کے متعلق میرا نقطۂ نظر بدل گیا اور یقین آگیا کہ ؎ زیک آتش چراغ کعبہ و بت خانہ می سوزند
میں اس سے پہلے بھی مختلف مذاہب کی الہامی اور غیر الہامی کتابوں اور مابعد الطبعیات کے مختلف مکاتیب فکر کا مطالعہ ایک طالب علم کی حیثیت سے کر چکا تھا یہاں تک کہ بہائی مذہب کی تصانیف خصوصاً ہفت وادی کا ادبی حیثیت سے مداح رہ چکا تھا لیکن اس وقت معلوم ہوا کہ حکیم الامۃ علامہ اقبال نے کتنا صحیح کہا ہے۔

گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشاف
ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب

یہ اظہار ضروری ہے کہ اس کے باوجود کہ میں ایک مکتبِ فکر کا ماننے والا ہوں میں نے اپنی فکرِ شعری اور غزل کو راہِ مجاز سے ہٹانے کی کوشش نہیں کی۔ میں مجاز کو حقیقت سے علحدہ بھی نہیں سمجھتا ہوں اس لئے تصوف کو شاعری کا موضوع بنانے کا نہ قائل ہوں نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہوں۔
مجھے اپنے اس گھر سے بڑی محبت و عقیدت ہے اس لئے ہی نہیں کہ یہ میرے بزرگوں کا مسکن ہے اور میرا بچپن اور جوانی اس میں گزری ہے بلکہ اس لئے کہ اس میں ابتداء سے اب تک بڑے بڑے بزرگانِ دین مشاہیر ادب اور ہر فن کے اہلِ کمال آتے رہتے ہیں اگر ان دیواروں کی زبان ہوتی تو وہ آپ کو میاں نظیر، شاہ بیدار، مرزا غالب، محسن کاکوری، غلام غوث بے خبر، غلام امام شہید کی باتیں سناتیں، فانی، یگانہ، جگر، جوش، تلوک چند محروم اور دوسرے نامی گرامی شعراء کی نظمیں، غزلیں اور لطیفے بیان کرتیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی کے ترشے ترشائے فقرے اور نصیحتیں سناتیں تذکرہ غوثیہ والے گل حسن شاہ، یوسف شاہ جی، بسمل جے پوری کے صوفیانہ کلمات اور لطائف اور آفتاب موسیقی، فیاض خاں، مشتاق حسین خاں اور امیر خاں کے نغمے اور موسیقی پر تبصرے بیان کرتیں۔
میں ان سب سے متاثر ہوا ہوں جو مجھے یاد ہیں اور ان سے بھی جو مجھے یاد نہیں جن کا ذکر کر سکتا ہوں اُن سے بھی اور جن کا ذکر نہیں کر سکتا ان سے بھی۔ مجھے پوری طرح خود بھی اندازہ نہیں کہ کس کس نے مجھے بنایا ہے اور مجھے بگاڑا ہے جیسے بچے ریت میں گھر بناتے ہیں اور بگاڑ دیتے ہیں۔ ●●

محض عبرت حاصل کرنے کے لئے پڑھنے کے لائق ہے۔ یہ بات اب مسلّم ہو چکی ہے کہ جامی عصرِ رواں کے ایک ممتاز اور مقبول غزل نگار تھے۔ وہ کلاسیکی اور جدید ادب کے حرکی عناصر سے آشنا تھے۔ اور فن پر بھی ان کی نظر تھی۔ ان کے ہم عمر شاعروں میں سوائے قاسمی کے کسی اور کے یہاں جدید دور کی حسیت کا اظہار اتنی خوبصورتی سے نہیں ہوا ہے۔ عمر اور مشق کے جن منازل میں ان دونوں کے یہاں اسلوب میں تبدیلی آئی وہ خود مثالی بات ہے۔ قاسمی کے یہاں یہ تبدیلی ۱۹۵۵ء سے شروع ہو چکی تھی لیکن جامی ۱۹۶۰ء کے آس پاس یک محنت پرانے اسالیب کو ترک کرکے جواں فکر شعراء کی صف میں آگئے اور رفتہ رفتہ اپنا ایک منفرد رنگ بیاں پیدا کر لیا۔ جس میں سیدھے سادے، استعاروں علامتوں اور پیکروں کے ذریعہ تجربوں کا دل نشیں اور داخلی اظہار ملتا ہے اس انداز بیان نے بہت سارے نئے اور پرانے شاعروں کو متاثر کیا اور متعلقین کی ایک خاصی تعداد چھوڑی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ ان کے فکر و فن پر ایک مربوط کتاب لکھی جائے جس کی ذمہ داری کسی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو سنبھالنی چاہئے۔ اور جو صاحب بھی جامی پر ریسرچ کرنا چاہیں گے ان کے لئے ناگزیر ہوگا کہ وہ جامی نمبر کا بغور مطالعہ کریں کہ اس کی حیثیت اس سلسلے میں کلیدی ہوگی۔
(حسن نعیم)

۱۹۴۰ء کی یا ایک آدھ سال آگے پیچھے کی بات ہوگی کہ میں علی گڑھ کی نمائش کے مشاعرے میں شامل ہونے کے لئے علی گڑھ پہونچا۔ سرور جہاں آبادی کے ایک عزیز حکیم بسمل جہاں آبادی مشاعرے کے مہتمم تھے انہوں نے مجھے دعوت نامہ بھیجا تھا۔ شاعری تو جیسی تھی ویسی تھی لیکن لحن سے پڑھتا تھا اور مشاعرے لوٹ لیتا تھا۔ بسمل صاحب نے بھی شہرت سنی ہوگی، اس لئے انہوں نے مجھے بُلانے کا اہتمام کیا خود اسٹیشن پر آئے اور یہ جان کر کہ میں برہمن بھی ہوں اور دال خور بھی، ایک دوست کے یہاں ٹھہرا دیا جن کے یہاں کسی کو شعر سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ میزبان کے صاحبزادے صاحب کالج میں پڑھتے تھے اور انہیں کچھ ایسا محسوس ہوا کہ ان کے گھر میں کوئی بڑا شاعر مہمان ہے۔ وہ میرے پاس آئے۔ اُردو بھی صحیح نہیں بولتے تھے۔ مجھ سے پوچھا کیا آپ شفیق جونپوری ہیں۔ میں نے کہا نہیں وہ بڑے مایوس ہوئے، اُن کے نزدیک شفیق جونپوری سے بڑا یا اچھا شاعر کوئی نہیں تھا۔ وہ میرے پاس زیادہ دیر بیٹھنے کی تاب نہ لا سکے اور مجھے یونہی کوئی بازاری تک بند سمجھ کر چلے گئے یہ تھا اس زمانے میں شفیق صاحب کا لوگوں کے ذہنوں پر اپنی شاعری کا اثر۔ پڑھے لکھے تو ان کے فدائی تھے ہی، اَن پڑھ بھی ان پر والہ و شیدا تھے۔ میں نے اس وقت تک شفیق صاحب کو دیکھا نہیں تھا۔ کلام کہیں کہیں پڑھا تھا اور مجھے ان کی شخصیت کی نمایاں خوبی معلوم نہیں تھی۔ اس کے بعد ۱۹۴۲ء کے شروع ہی میں جب میں دلی میں مستقل طور پر قیام پذیر ہوگیا اور ادھر اُدھر مشاعروں میں گھومنے لگا تو شفیق صاحب سے ملاقات کیا ملاقاتیں ہوئیں۔ میں اُن کے خلوص سے بہت متاثر ہوا۔ وہ خلوص شعر میں بھی تھا اور اُن کی شخصیت میں بھی۔ بڑے نیک آدمی تھے، آزاد منش، سادہ مزاج، متین اور سنجیدہ، کلام میں سچائی اور گلے میں سوز جو شعر کی کیفیت کو دوبالا کر دیتا۔ سامعین دم بخود ہو جاتے۔ بعض اشعار تو اتنے تیز نشتر ہوتے کہ دل میں چبھ جاتے۔ شفیق صاحب جون پور[1] کے رہنے والے تھے۔ وہیں غالباً ۱۹۰۳ء میں پیدا ہوئے اور وہیں ۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء کو جان جان آفریں کے سپرد کی۔ روش صدیقی نے جو آج خود مرحوم ہیں، ہجری میں کتنی اچھی تاریخ کہی۔

حیف دانائے رازِ الفت مُرد
شاعرِ راوئ محبت مُرد
مَرد درویش طبع وروشن دِل
سالکِ جادۂ طریقت مُرد
سالِ ترحیل او بگفت روشؔ
جانشینِ جناب حسرت مُرد
۱۳۸۲ ہجری

بڑے دلچسپ اور سادہ انسان تھے۔ بستی کے مشاعرے میں میرا ان کا ساتھ رہا۔ اس سے قبل اعظم گڑھ کے مشاعرے سے ہم اکٹھے بستی آئے، ہم سفر رہے۔ طبیعت ان کی خراب تھی، دمہ زور پر تھا۔ وہ لحن داؤدی ختم ہو چکا تھا۔ بات بات پر کھانستے تھے۔ ضرورت سے بڑھی ہوئی بھوک تھی۔ ایک مرض نہیں اور تھا مرض غذا ترک نہیں کر سکتے تھے۔ راستے میں تو میں نے انہیں پھل اور دودھ وغیرہ کی اشیاء پر قناعت کرنے کے لئے مجبور کیا لیکن بستی پہونچ کر ہی دسترخوان پر پل پڑے۔ اب انہیں کون روکتا۔ آدمی کی جبلت میں یہ بات ہے کہ جس بات سے روکا جائے وہ ضرور وہی بات کرے گا۔

جون پور علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ شرقی خاندان کے بادشاہ

[1] جون پور شرقی خاندان کے مسلمان بادشاہوں کی سلطنت کا دارالخلافہ تھا۔

علم موسیقی کے قدر دان بھی رہے ہیں۔ شاید یہ شرقی خاندان سے نسبت تھی یا
اتفاق کہ عام طور پر شفیق صاحب کو فخرِ مشرق کہا جاتا تھا۔

شفیق صاحب علم و فضل کی دنیا کے آدمی تھے۔ ان کے والد ابو الفیض
مولانا حافظ محمد یعقوب انیق تھے۔ غالباً انیق ہی کے وزن پر آپ نے اپنا تخلص
شفیق رکھا۔ آپ کی والدہ امام العلماء مولانا سید امام الدین لاہوری کی پوتی تھیں۔
موصوف بڑے عالم دین اور صاحبِ فیض بزرگ تھے۔ شفیق صاحب کا خاندان
کئی پشتوں سے اصحابِ سیف و قلم کا خاندان تھا۔ انیق صاحب تاریخ گوئی اور
نعت گوئی میں بے مثل تھے۔ وہ ایک بڑے خطیب بھی تھے۔

شفیق صاحب دھان پان آدمی تھے۔ قد درمیانہ تھا۔ آواز میں سوز تھا۔
عینک لگاتے تھے۔ خاموش اور متین انسان تھے۔ اعلیٰ اخلاق کے مالک تھے۔
نہ کسی کی برائی کرتے نہ غیبت۔ گروہ بندی سے دور رہتے۔ مشاعرہ باز شعراء کا
کوئی عیب اُن میں نہیں تھا۔ وضع داری اُن کا شعارِ زندگی تھا۔ انہیں لوگوں
سے اختلاط بڑھاتے جن سے مزاج ملتا تھا۔ مذہبیات کا گہرا مطالعہ تھا اور فارسی
اور عربی پر یکساں قدرت تھی۔ عمر کے آخری آٹھ دس سال صحت خراب رہی
لیکن صبر و شکر کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ یہاں تک کہ لوگ مزاج پرسی یا
عیادت کو آتے تو اس کا بھی احسان مانتے۔

نیک بندوں پر مشیت بھی رحم نہیں کرتی۔ اُسے تو اپنا کام کرنا ہی ہے۔
۱۹۴۹ء میں اُن کے جواں سال فرزند صلاح الدین نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔
یہ صدمہ بڑا جاں کاہ تھا۔ خود ان کی زندگی کو گھن لگ گیا اور تیرہ چودہ سال
میں وہ اس شعر کا مصداق ہو گئے ؎

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

دو بار حج بیت اللہ کا شرف حاصل کیا۔ لیکن اس کے بارے میں بھی کبھی اظہار
تفاخر نہیں کیا۔ وہ اپنی روح کی آسودگی کو مقدم سمجھتے تھے۔ اور خالی خولی تفاخر کو
محض جہالت۔ انہوں نے مشاعرے پڑھے۔ داد سخن دینے اور لینے میں بڑا
فرق ہے۔ وہ تو دادِ سخن دیتے تھے دادِ سخن لینے کی انہیں پروا نہیں تھی۔

جون پور اور گرد و نواح کے قدر دان اور ان کے معتقدین نے اُن کے ادبی
وقار کو پہچانا۔ اس کی رسمی قدر افزائی کے طور پر ۲۱ر جنوری ۱۹۵۸ء کو یومِ شفیق
منایا گیا۔ اس میں ہندوستان کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت
فرمائی۔ ان میں ہندی کے ادیب اور شاعر بھی شامل تھے۔ ایک پرخلوص شاعر
کو گوشہ نشینی میں بیٹھے دیکھ کر اُن سے نہ رہا گیا انہوں نے ملک پر آشکار کیا
کہ ادب عالیہ کا خالق، فخرِ مشرق، خالص اور صاف شعروں میں درد و کیف
بھر دینے والا ایک فن کار جون پور میں بیٹھا زندگی کی گھڑیاں گن رہا ہے۔ یہ
کوشش رائگاں نہ گئی۔ اتر پردیش اور مرکزی حکومتوں نے شفیق کو وظیفوں سے
نوازا۔ بارے تنگ حالی کا کچھ بوجھ ہلکا ہوا۔

جواں سال بیٹے کی یاد انہیں ستاتی تھی۔ خود ان کی اپنی خراب صحت
انہیں معذور بنا رہی تھی لیکن وہ صبر و شکر سے سب کا مقابلہ کرتے گئے۔
انہوں نے جس ماحول اور معاشرت میں دن گزارے تھے اس ماحول اور
معاشرت کو تابدار بنایا تاکہ اس کی روشنی سے اندھی دنیا کی آنکھیں کھُل
جائیں۔ انھیں دمہ کا عارضہ بھی تھا۔ دق کا موذی مرض بھی حملہ آور ہوا لیکن
وہ زندگی کی تگ و دو میں آگے نہیں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ وہ اور تیز قدم
ہو گئے۔

ان کے ایک دوست جناب نعیم الفاروقی نے ان کے حالات
اور تصنیفات کے باب میں ایک مبسوط مقالہ "نئی دنیا" جون پور کے شفیق نمبر
میں سپرد قلم کیا تھا۔ ۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء کو شفیق صاحب اس دارِ فانی کو چھوڑ
گئے اور ان کے احباب ایک پرخلوص دوست، خوش نوا، خوش گو اور خوش فکر
شاعر کے علاوہ ایک عظیم انسان کی رفاقت سے محروم ہو گئے۔ فاروقی صاحب
فرماتے ہیں۔

"پچھلے بیس سال سے جب جب انہیں مشاعروں میں اور جہاں جہاں
دیکھا تھا، ذہن کے پردے پر ابھرنے لگا۔ ان کی رنگین نوائی، اُن کا اخلاص
ان کی پاکیزگی، اُن کی سادگی، علم و انکسار، ان کی دین داری، ان کا علم و
فضل، ان کا مرض، اور ان کی مجبوری، اُن کی خودداری بیک وقت احساس
کو مجروح کر رہی تھیں اور یہ احساس کہ اس آن بان کا شاعر اور اس مزاج
کا انسان اب کوئی دوسرا نہیں رہا اور نہ موجودہ دور میں ہونے کی امید
ہے، اس خلاء کو پیش کر رہا تھا جو ان کے اٹھ جانے سے پیدا ہوا۔"

شفیق صاحب کی ۲۲ منظوم تصانیف ہیں اور ۲۳ کتابیں نثر میں ہیں۔
نثر کی کتابیں زیادہ تر مذہبی اور دینی موضوعات پر ہیں۔ چار کتابیں غیر مطبوعہ
ہیں جن میں ایک کتاب کا نام شفیق کے افسانے بھی ہے۔ شفیق صاحب
صحافی بھی رہے ہیں۔ ۱۹۲۳ء میں ماہ نامہ وحید العصر نکالا۔ ۱۹۲۶ء سے
۱۹۳۳ء تک ماہ نامہ طارق نکالتے رہے۔ مولانا حسرت موہانی کے ادبی
رسالے "اردوئے معلیٰ" کے حلقۂ ادارت میں بھی شامل رہے۔

آپ کے مطبوعہ کلام پر داد دینے والوں میں رشید احمد صدیقی،

احتشام حسین، جگر مرادآبادی، اقبال سہیل اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

شفیق اوّل اوّل حفیظ جون پوری کے شاگرد ہوئے حفیظ داغ کے شاگرد تھے۔ شاید اسی رعایت سے شفیق صاحب نے کہا ہے۔

مقبول ہو رہی ہے مری شاعری شفیق
جو داغ کی زبان تھی وہ میری زباں ہے

اب اس کے بعد آپ نے زانوئے تلمذ حسرت موہانی کے سامنے تہ کیا اس سلسلے میں اُن کے انتقال کے بعد آتشِ گُل کے مقدمے میں رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں

"حسرت کے پیروانِ فن معدوم ہیں۔ دراصل یہ بات شفیق صاحب کے سانحۂ ارتحال کے بعد شدت سے محسوس ہو رہی ہے اور یہ اُردو غزل کے لئے فال نیک نہیں۔ بے شک شفیق مرحوم جانشین حسرت تھے۔ اب یہ جگہ سونی ہے جس کے پُر ہونے کا تا حدِ نظر امکان نہیں۔" [1]

یہ تو تھی رشید صاحب کی رائے شفیق کی غزل گوئی کے باب میں انہی کی رائے کا ایک اقتباس شفیق کی عام شاعری کے باب میں نیچے درج ہے اس سے شفیق کی شاعرانہ حیثیت کا کلی طور پر اندازہ ہو جائے گا۔

"شفیق مرحوم کی شاعری اتنی شباب کی نہیں جتنی شخصیت کی ایسی شخصیت جس کی ترغیب نفس سے نہیں ہے بلکہ شرافتِ نفس سے ہوئی ہے۔ یہاں شاعر شاعری کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتا۔ اُن کے یہاں اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کا سرچشمہ ایک ہے۔ یعنی سچائی جس کو انہوں نے کسی قیمت پر ہاتھ سے جانے نہیں دیا چاہے اس کے سبب سے اُن کی شاعری میں گرمیٔ محفل کا سامان بہت کم رہ گیا ہو انہوں نے اپنی شاعری اور زندگی سے نوجوانوں کو معاشرے کو صحت مند بنانے کی ترغیب دی ہے۔ بیشتر شعراء کے مسلک کے خلاف ان کی نظر معاشرے کی تعمیر پر رہی، مشاعرے کی تحسین پر نہیں۔"

اب ذرا پروفیسر احتشام حسین صاحب صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی رائے بھی شفیق صاحب کے باب میں ملاحظہ فرما لیجئے۔

"شفیق صاحب مولانا حسرت موہانی کے شاگرد ہیں۔ مولانا لوگوں کو شاگرد نہیں بنایا کرتے تھے۔ انہوں نے شفیق صاحب کے اندر کوئی بلند چیز دیکھی ہوگی۔ جہاں تک شفیق کی غزلوں کا تعلق ہے میں یہ کہوں گا کہ اچھے غزل گو کے یہاں جو خصوصیات ہونی چاہئیں وہ سب شفیق صاحب کے یہاں موجود ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے حسرت سے سلاست، نشاط و غم اور عشقیہ عناصر کو لیتے ہوئے اپنی راہ الگ رکھی ہے۔ شفیق صاحب نے شعوری طور پر ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا ہے۔ جو اخلاقی عنصر حسرت کے یہاں اہم نہیں ہو پایا شفیق صاحب کے یہاں غزل کے ساتھ ہم آہنگ ہو گیا اس لحاظ سے شفیق نے رنگِ حسرت کو ترقی دی ہے۔ اور ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے۔ بہرحال شفیق کی شاعری زندگی کے ہر موڑ پر ایک انفرادی رائے کا اظہار ضرور کرتی ہے۔ وہ ہر شعبۂ حیات کے لئے ایک نظریہ رکھتے ہیں۔ جس سے ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ادبی محاسن سے انکار مشکل ہے۔ حسرت کے یہاں صوفیانہ خیالات کی بہتات ہے اور شفیق کے کلام میں دوسرا عنصر سوز و ساز ہے جس سے شفیق کی عظمت کا معیار قائم ہوتا ہے۔"

تفصیل سے ان دو رایوں کے دینے کا مقصد یہ تھا کہ شفیق صاحب کے باب میں تجربہ کار نقادوں کا کیا خیال ہے۔ احتشام صاحب نے انفرادیت کی بات بھی چھیڑی ہے۔ اب ان کی تخلیقات کا تفصیل سے جائزہ لیں تو بات لمبی ہو جائے گی۔ اس افراتفری کے زمانے میں جب کہ ملک بڑے عجیب دَور سے گزر رہا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اُن کی وطن پرستی کو پرکھا جائے۔ اس آئینے میں تو وہ نحیف و نزار جسم، خوبصورت اور قد رآور دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے دِل کی ہر تہ میں وطن پرستی کے جذبات رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری پہ بحث کرنے یا نظریاتی باتیں چھیڑنے سے پہلے یہ تو دیکھیں کہ یہ ایک سچا مسلمان ہندوستان اور اس کی تہذیب و تمدن کا کتنا بڑا عاشق ہے۔ جگہ جگہ ہندو تہذیب اور اس کی تاریخی عظمت کا ذکر ہے عظیم افراد کی مدح سرائی ہے جو کہیں بھی مبالغے کی حدوں کو نہیں چھوتی ہندوستان کی جنگ آزادی کے رہنماؤں کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا گیا ہے۔ کچھ نظموں کے عنوان ملاحظہ ہوں۔

مہاتما گاندھی، مہاتما جی کی راکھ، مہاتما گاندھی اور عید، ٹیپو شہید، میرا دیس، حبِ وطن، صبحِ وطن، پاکستان کا خط، صبائے وطن، چترکوٹ کی حور، مولانا آزاد، تاج محل۔

تقسیم وطن کے وقت یا اس سے پہلے شفیق صاحب کے احباب نے اُن کی دینی زندگی کے مدِ نظر یہ امید رکھی تھی کہ شاید وہ مسلم لیگ میں شامل ہو جائیں اور پھر پاکستان چلے جائیں لیکن انہوں نے وطن پرستی کے جذبے کے تحت دونوں باتیں گوارا نہیں کیں۔ اس جذبے میں تو بلا کی شدت تھی۔ ان کی دو نظموں سے

---

[1] پاکستان میں ایک صاحب شفقت کاظمی بھی اپنے آپ کو حسرت کا شاگرد کہتے ہیں غزل اچھی کہتے ہیں اور ایک زمانے سے کہتے ہیں۔ رنگ ان کا حسرت کا ہی ہے۔ (ع۔م)
آج کل نئی دہلی

ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں ہندوستان اور اس کے مناظر، شہروں، دریاؤں اور باشندوں سے کس قدر پیار تھا۔ پاکستان جانے سے انکار کی صورت دیکھئے اور "ہم نہ جائیں گے"، کی ردیف کا زور دیکھئے۔ گویا ایک عزم صمیم ہے۔

اسی بستی میں رہتے دو غزل خواں ہم نہ جائیں گے
سنو اے ساکنانِ بزمِ جاناں ہم نہ جائیں گے
نہ چھوڑیں گے کبھی اے مادرِ ہندوستاں تجھ کو
ستائے لاکھ ہم کو چرخِ دوراں ہم نہ جائیں گے
اسی گلزار کی مٹی ہے جب تعمیر میں شامل
یہیں بن جائیں گے خاکِ گلستاں ہم نہ جائیں گے
اگر ہم اہلِ جوہر ہیں تو ہوگی قدر جوہر کی
جواہر لال سا ہے میر ساماں ہم نہ جائیں گے
یہاں چلتے ہیں جھونکے بادِ مرمر کے تو اے ساقی
وہاں بھی آندھیاں ہیں فتنہ ساماں ہم نہ جائیں گے
یہاں صدیوں سے محوِ خواب ہیں اسلاف کی روحیں
محبت ہے اسی مٹی پہ نازاں ہم نہ جائیں گے
دکانوں پر نظر آتے ہیں ہندو بھی مسلماں بھی
یہ میلے، یہ بہارِ کفر و ایماں ہم نہ جائیں گے
فضا گنگ و جمن کی جانفزا ساحل کے نظارے
ہمارا دیس ہے یا باغِ رضواں ہم نہ جائیں گے

ایک شعر میں پوری غزل کہہ دی۔ شعر کیا ہے، تغزل ہی تغزل ہے:۔

ہیں سرگرمِ خرامِ نازِ خوبانِ وطن دیکھو
کہاں ملتے ہیں یہ غارت گرِ جاں ہم نہ جائیں گے

گویا انہوں نے وطن نہ چھوڑنے کی قسم کھا رکھی ہو اور اس سے والہانہ عشق ہو۔ ایک اور نظم اسی قبیل سے ہے۔ پاکستان سے کوئی خط آیا ہوگا اس کا جواب ہے

بلا رہی ہو کراچی میں تم ہمیں لیکن
وہاں وطن کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
بجا کہ ساحلِ راوی ہے پُر بہار مگر
یہ گومتی کا کنارا کہاں سے لائیں گے
درست ہے کہ ملیں گے نئے نئے احباب
یہ جون پور ہمارا کہاں سے لائیں گے
کہاں ملے گا بنارس کی صبح کا منظر
اودھ کی شام دل آرا کہاں سے لائیں گے
جو یاد آئیں محرم کے شاندار جلوس
تو لکھنؤ کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
نہ دل سے جائے گا شوقِ زیارتِ اجمیر
یہ درگہِ چمن آرا کہاں سے لائیں گے
جو یاد آئی شبِ ماہ سیرِ تاج محل
پری وشوں کا اشارا کہاں سے لائیں گے
یہ چترکوٹ یہ کاشی یہ رودِ گنگ و جمن
ہمیں بتاؤ خدارا کہاں سے لائیں گے

اس طویل اقتباس سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ شفیق کو وطن کی ہر چیز سے محبت تھی خواہ اس پر ہندوؤں کی مہر ہو یا مسلمانوں کی۔ انہیں کاشی اور چترکوٹ اسی طرح عزیز تھے جس طرح درگاہ اجمیر شریف اور تاج محل، گومتی کا کنارا، لکھنؤ کا محرم الحرام، بنارس کی صبح اودھ کی شام، ان تمام چیزوں سے عشق کے درجے تک محبت ان کے دل کی تصویر ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ وہ کتنے پاک نہاد، مرنجان مرنج، نیک نفس اور غیر متعصب انسان تھے وہ کسی قسم کی عصبیت کا شکار نہیں تھے۔ یہی بات اس پر آشوب زمانے میں کم میسّر آتی ہے۔

مہاتما گاندھی کے انتقال پر بڑی دردناک غزل نما نظم انہوں نے کہی تھی دو شعر ملاحظہ فرمائیے۔

تو در روشنئ طبع بلا ہوگئی تجھے
اے چاند سے کے ڈوب گئی چاندنی تجھے
ہندو ہے تو مگر ترے ایثار کی قسم
کرتا ہے یاد مجھ سا مسلمان بھی تجھے

اس مجموعے میں ان کی پوری دینداری کا تذکرہ ہے وہ مسلمان تھے اور سچے مسلمان تھے لیکن جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کسی عصبیت کا شکار نہیں تھے۔ قدامت پرست ضرور تھے لیکن شرافت ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ وہ نسبی بھی تھی اور ذاتی تھی۔ انہیں فخر تھا کہ انہیں گاندھی جی سے محبت تھی

اسی جذبے کو ایک اور نظم کے ایک شعر میں درج کیا ہے۔ گاندھی جی کے انتقال کے بعد پہلی عید آئی تو شفیق پر سوگوارانہ کیفیت طاری تھی۔

قاضی و مفتی جسے کہتے تھے دشمن دین کا
آج اس کافر کو روتی ہے مسلمانوں کی عید

یہاں [illegible] و مفتی سے مراد وہ لوگ ہیں جنہیں مذہب کے غلط تصور نے اندھا کر دیا تھا۔ اپنی ایک نظم "میرا دیس" میں قومی یکجہتی کا درس بڑی سادگی اور بڑی ہی خوبصورتی سے دیا ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں ۔

اللہ رے مرے دیس کی شاداب فضائیں
آتی ہوئی جنت کے دریچوں سے ہوائیں
تہواروں کے میلے کہیں تیرتھ کی سبھائیں
پھاگن کے ہیں جھونکے کبھی ساون کی گھٹائیں

اللہ رے مرا دیس

زاہد کی مناجات ہے، سادھو کی دعائیں
آتی ہیں کہیں کرشن کی بنسی کی صدائیں
دیکھیں جو شوالے کی پجارن کی ادائیں
شوخانِ کلیسا بھی جبینوں کو جھکائیں

اللہ رے مرا دیس

رادھا کہیں سیتا کہیں لچھمن ہیں کہیں رام
ہر سمت سے دیتا ہے کوئی پریم کا پیغام
نظروں میں ہے حسن رخ و گیسوئے سیہ فام
کاشی ہے میری صبح تو متھرا ہے مری شام

اللہ رے مرا دیس

ان کے یہ وطنیہ اشعار انھیں ہر زمانے میں اُردو کا ایک ممتاز شاعر بنائے رکھیں گے ۔ اس سلسلے میں انہوں نے چکبست سے کم لکھا ہے لیکن کم حیثیت نہیں لکھا ۔

"صبح وطن" اُن کی ایک نظم ہے ۔ فرماتے ہیں ۔

یہ سحر کا وقت یہ پاکیزہ عالم آفریں
صبح کی کرنوں میں گوہر ہائے شبنم آفریں
کس قدر کیف آفریں ہے وقت و موسم آفریں
ہند یا دارالسلام ابنِ آدم آفریں

شاخِ گل ہے سایہ افگن چتر و پرچم کی طرح
گھاس بھی اُگتی ہے اس خطے میں ریشم کی طرح

یہ تو رہی قادر الکلامی کی بات ۔ اس نظم کے آخری بند میں ذرا حُسن نواز اور عاشق مزاج شاعر کو دیکھئے ۔

میٹھے میٹھے وقت کے شیریں نظاروں کو نہ پوچھ
رس بھرے گنّے کے پودوں کی قطاروں کو نہ پوچھ
گاؤں کے تالاب پر خورشید پاروں کو نہ پوچھ
سیڑھیوں پر آرزوؤں کے سہاروں کو نہ پوچھ

کیا تقاضائے نظر ہوتا ہے پنگھٹ دیکھ کر
سر پہ گاگر دیکھ کر چہرے پہ گھونگھٹ دیکھ کر

شفیق صاحب بڑے ثقہ آدمی تھے ۔ نظموں میں اس قسم کے شعر دیکھتے ہیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ شاید ہی کوئی دل ہو جس پر عشق کا دیوتا اپنا تیر نہ چلاتا ہو ۔ لیکن شفیق ایسے "مولوی" آدمی آخر حسرت موہانی کے شاگرد تو تھے ہی ۔ وہ بھی تو معشوقہ کا کوٹھے پر چھپ چھپ کر آنا یاد کرتے ہی تھے ۔

وطن کے اس عاشق شاعر نے برحق کہا تھا ۔

مرا زورِ قلم رکھتا ہے قوموں کی توانائی
وطن کی شام کو میں رشکِ صبحِ عید کرتا ہوں

مزدور کی بیٹی ، حسنِ مظلوم ، حسن بیمار ، بیوہ کی شادی ، بیوہ کی شادی کا خواب غم انگیز نظمیں ہیں ۔ شب ماہ ، جگنو ، تاج محل جمالیاتی نظمیں

شفیق صاحب کی غزلیں روایتی تو ہیں لیکن ان میں ایک سادہ پُرکاری ضرور ہے ۔ بعض اوقات شاعر کچھ ایسی بات کہہ جاتا ہے جس کی تفصیل یا تفسیر ممکن ہی نہیں ہوتی ۔ لطف ضرور آتا ہے وجہ معلوم نہیں ہوتی ۔ یہ معنوی ابہام نہیں ہوتا ، تاثراتی ابہام ہوتا ہے ۔ بعض اوقات ایجاز و اختصار یا مقدرات و محذوفات لطف پیدا کر دیتے ہیں ۔ کبھی محض اندازِ بیان ہی سے بات بن جاتی ہے اور شعر نشتر ہو جاتا ہے کبھی محض ایک لفظ نگینے کی طرح چمکنے لگتا ہے ۔ غزل اُردو شاعری کی تہذیب ہے ۔ اس کو سمجھنا آسان بھی ہے مشکل بھی ۔ جو لوگ نئی ترکیبوں کے دلدادہ ہیں وہ غزل کی زبان اور اس کی بوسیدگی سے بہت نالاں ہیں لیکن خود ان حضرات نے کتنی مہمل گوئی پھیلائی ہے اس کی کوئی حد نہیں اس حمام میں سبھی ننگے نہیں ۔ سوچ سمجھ کر فرسودگی سے بچ کر کہنے والے نظم گو اور غزل گو خال خال ہی سہی لیکن ملتے ضرور ہیں لیکن ان کے پیچھے ایک بہت بڑا قافلہ نافہم اور کج فہم شعراء کا ہے ۔

شفیق صاحب کا دم غنیمت تھا انہوں نے روایت سے باہر قدم نہیں رکھا لیکن ایسا کہنا چاہئے کہ وہ بحیثیت شاعر ہی نہیں مزاجاً بھی قدامت پسند تھے لیکن شعر کہنے کا سلیقہ انہیں آتا تھا ۔ ان میں بیان کی سلاست کے ساتھ ندرت بھی مل جاتی تھی ۔ طنز بھی ان کے یہاں موجود ہے ۔ دل کی آشفتہ حالی کا ذکر ہے اور اس میں نازک خیالی بھی اکثر پائی جاتی ہے ۔ تاثیر ان کے لہجے کی لونڈی تھی وہ جو کہتے اور جس انداز سے کہتے دل میں گھر کر جاتا ۔ کچھ نمونے ملاحظہ فرمایئے ۔

الوداع اے بے کسی جاتا ہوں میں
آج سے تجھ کو بھی فرصت ہوگئی

بے نیازی کو تری یہ بھی گوارا نہ ہوا
دل نے چاہا تھا تری راہ میں رسوا ہونا

بارہا حضرتِ واعظ کے بیانات سُنے
کچھ نہ معلوم ہوا دوزخ وجنت کے سوا

بدل سکے نہ گدایانِ میکدہ ساقی
ہزار بار زمانے میں انقلاب آیا

ایک آواز سی تو آئی ہے
سمتِ بانگِ درا نہیں معلوم
یا بتاتے تھے رازِ ارض وسماء
یا خود اپنا پتا نہیں معلوم

زلف بکھرائے ہوئے ناز سے چلنے والے
کچھ خبر بھی ہے تجھے اپنے گرفتاروں کی

دل شاد، نظر شاد، جنوں شاد وفا شاد
تجھ سے بھی حسیں تر ہے تری یاد کا عالم

پردہ اٹھاؤ تم تو نگاہوں کی داد لوں
کہتے ہو دیکھنے کا سلیقہ کہاں مجھے

یہ ہے نمونہ شفیق صاحب کی غزل کا۔ گویا ایک رنگ نہیں سب رنگ ہیں۔ ایک قوسِ قزح ہے۔ آخری شعر کا رنگ نمایاں ہے اور اسی نسبت سے انہوں نے حسرت کی شاگردی پر فخر بھی کیا ہے۔

ہ حسرت کا تغزل ہے شفیق اپنا تغزل ہر شعر میں ہے بندشِ استاد کا عالم

یہ سلسلہ حسرت سے امیر اللہ تسلیم، نسیم دہلوی اور مومن تک پہونچتا ہے۔ نسیم کی مشہور غزل ہے جس کا مشہور مصرع ہے

ہ نسیم اٹھو، کمر کو باندھو، اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے

اسی قبیل کا شفیق کا ایک مقطع ہے۔

سفر دراز ہے اور آفتاب ڈوب چلا
شفیق تیز اٹھاؤ قدم کہ دن کم ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر کا ماخذ ہی نسیم کا شعر ہے

شفیق صاحب نعت، قصیدہ، رباعی قطعہ سب کچھ کہتے تھے۔ نعت تو عشق رسول میں ڈوب کر کہتے تھے۔ اپنے والد جناب انیق سے تاریخ گوئی کا ملکہ ورثے میں لیا تھا۔ آج کل ان چیزوں کو نوجوان جزوِ ادب ہی نہیں سمجھتے۔ چلئے جزوِ ادب نہ سہی جزوِ علم تو ہیں۔ ماہر القادری نے کیا خوب کہہ دیا تھا۔

شفیق
جونپوری

"شفیق کی نظمیں بہت ولولہ انگیز ہیں جو اپنی جگہ حدی بھی ہیں اور نشید بھی ہیں۔ ان میں دین ہے، اخلاق ہے، ملت کا درد ہے، وطن کی محبت بھی ان نظموں میں ملتی ہے مگر شفیق نے وطن کو محبوب سمجھا معبود نہیں بنایا۔ شفیق حدی خواں بھی ہیں اور رجز خواں بھی ہیں۔ ان کی شاعری سوتوں کو جگاتی بھی ہے اور جو تھک کر چور ہو گئے ہیں ان کو نشاط اور آسودگی بھی بخشتی ہے۔

یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے"

شفیق پر لوگوں نے لکھا تو ضرور لیکن ان کے انتقال کے بعد کچھ چپ سے ہو گئے۔ جون پور تو ان کا تھا ہی۔ باہر والوں نے کیا کہا اور کیا لکھا میں انھیں جانتا تھا میرے ان سے بڑے اچھے مراسم تھے۔ مشاعروں میں اکثر ملاقات ہوتی۔ ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ مراسلت کبھی نہیں ہوئی۔ ایک سچے دوست اور حقیقی شاعر کا قرض اتارنے کی کوشش اس معنوں میں کی ہے لیکن پوری ہندستانی سوسائٹی ان کی مقروض ہے۔ وہ اللہ کے بندے تھے اسی کو پیارے ہو گئے۔ اللہ ان کی رُوح پر رحمت کی بارش ضرور کرتا ہوگا۔

ارتقا

ارتقا کا یہ تسلسل یہ تغیر کا عمل
پہن افلاک میں تاروں کا سفر کہئے جسے
وقت کے سینۂ پرسوز کی یہ موج دُخاں
نفسِ سوختۂ شام و سحر کہئے جسے

دشتِ پُرخار حوادث یہ ادب گاہِ جنوں
جس سے یہ قافلۂ اہلِ وفا گزرا ہے
جو سرِ تیغ ہے یا موج سرابِ ہستی
جو بھی گزرا ہے یہاں آبلہ پا گزرا ہے

مار و طاؤس کی اقلیم ہے یہ جنتِ شوق
دام گیسو ہے جسے سایۂ طوبےٰ کہئے
عشق کی لغزشِ پا حسن کا اقدامِ جنوں
ہے وہ جس کو گنہِ آدم و حوا کہئے

رہِ امکاں میں عناصر کی یہ بیگانہ روی
بزمِ تخلیق میں اک ربطِ نہاں بن ہی گئی
ٹوٹ کر انجم و مہتاب کے اشکوں کی لڑی
خاک کی گود میں خود کاہکشاں بن ہی گئی

یہ شبستانِ محبت یہ سرا پردۂ حسن
وہ جسے جلوہ گہ خوابِ زلیخا کہئے
یہ طرب کاریٔ انفاس یہ گلچینیٔ لمس
جس کو افسانۂ آغوشِ تمنا کہئے

اس کی تصویر ہے خود برہمیٔ زلفِ بہار
کیا ضرورت ہے کہ خوشبو کی زبانی کہئے
شوخیٔ دستِ صبا پیرہنِ گُل کر جسے
چاک دامانیٔ یوسف کی کہانی کہئے

یہ حجابات کہ آئینہ در آئینہ ہیں
پار کب ان سے بھلا اپنی نظر جاتی ہے
اپنی ہی بھول بھلیوں میں سفر کرتی ہے
اور خود اپنے ہی دامن پہ بکھر جاتی ہے

نجد میں قیس کا سایہ ہے گریزاں جس پر
سایۂ محملِ لیلیٰ کا گماں ہوتا ہے
خود لبِ مرگ کا ایک بوسۂ تجدید بھی ہے
جس پہ اعجازِ مسیحا کا گماں ہوتا ہے

رشتۂ شمع و رگِ گل سے سوا نازک ہے
جس کو تارِ رگِ فولاد کہا جاتا ہے
وہ کلیدِ درِ میخانہ کا ہمزاد بھی ہے
خود جسے تیشۂ فرہاد کہا جاتا ہے

زیست کی کارگہِ شیشہ گری کا یہ طلسم
جس نے پتھر کو بھی شیشے کا جگر بخشا ہے
آئینہ جس کا مقدر ہے پریشاں نظری
اس نے خود حسن کو اندازِ نظر بخشا ہے

کس سے کہئے کہ یہاں زینتِ گلشن کے لئے
سُرخیٔ خونِ شفق کارِ حنا کرتی ہے
نفسِ بادِ خزاں پر ہے یہ تہمت ورنہ
آگ شبنم سے بھی پھولوں میں لگا کرتی ہے

جو رگِ سنگ میں خوابیدہ تھی وہ نورِ جمال
کس طرح پیکرِ اصنام تک آپہنچی ہے
نطق کی روح جو خود صوت و صدا میں گم تھی
کس طرح نغمۂ الہام تک آپہونچی ہے

حسن کیا شے ہے فقط حسنِ نظر ہے ورنہ
ہے وہ شعلہ میں بھی گل پیرہنی کہئے جسے
ایک مرکز پہ اگر جم کے نہ رہ جائے نظر
کارِ آذر بھی ہے خود بت شکنی کہئے جسے

اربندو گھوش

— منمتھ ناتھ گپت

شری آربندو اس وقت ساری دُنیا میں ایک رُوحانی پیشوا کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن اُن کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ ایک انقلابی کی حیثیت سے گزرا ہے وہ صرف انقلابی مفکر ہی نہیں بلکہ سچے انقلابی بھی تھے۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ یوگی بن گئے۔ اس تحریک سے ہٹ کر اور یوگی کی حیثیت سے ہی وہ اس قدر مشہور ہوئے کہ اُن کے انقلابی کارناموں پر پردہ پڑ گیا

شری آربندو کی پیدائش ۱۵ اگست ۱۸۷۲ء کو کلکتہ میں ہوئی مگر اُن کی تعلیم و تربیت انگلستان میں ہوئی تھی یہاں تک کہ اُنہیں اپنی مادری زبان بنگلہ بھی نہیں آتی تھی جب وہ ہندوستان واپس آئے اور انہوں نے اپنی سرگرمیوں کی شروعات کی تو انہیں احساس ہوا کہ اُنہیں بنگلہ سیکھنی چاہیئے۔ تب انہوں نے دینیندر کمار رائے کی مدد سے بنگلہ سیکھی۔ وہ ولایت میں تعلیم حاصل کرکے آئی سی ایس ہونے والے تھے اور اُن کے والد کی بھی یہی دلی آرزو تھی مگر گھوڑ سواری میں ناکام ہو جانے کی وجہ سے وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اُنہیں دوبارہ اس امتحان کے لئے موقع دیا گیا مگر انہوں نے اس موقع کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ ولایت سے واپس آکر آربندو مہاراجہ بڑودہ کے یہاں ان کے کالج میں پروفیسر بن گئے۔ مہاراجہ بڑودہ سے اُن کا تعارف ۹۱-۱۸۹۰ء میں انگلستان میں ہوا تھا۔ وہ تقسیم بنگال یعنی ۱۹۰۵ء کے بعد تک ریاست بڑودہ میں ہی رہے اور بعد میں کالج کے وائس پرنسپل مقرر ہوئے۔ اُن دنوں بڑے سے بڑے ہندوستانی عالم کو ترقی کرنے کا بہت کم موقع ملتا تھا۔ بڑودہ میں قیام کے دوران انہوں نے محسوس کیا کہ ملک و قوم کے لئے کچھ ٹھوس کام کرنا چاہیئے۔ ان کے بھائی ویریندر کمار گھوش اس معاملے میں ان کے دستِ راست ثابت ہوئے۔ آربندو نے یہ بھی محسوس کیا کہ انقلاب کے پرچار کے لئے ایک اخبار ہونا چاہیئے کیونکہ عوام کو اور خصوصاً تعلیم یافتہ طبقے کو اس سے باخبر اور تیار کرنا انتہائی ضروری ہے۔ اپنے اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے 'بندے ماترم' نامی ایک اخبار نکالا۔ اب تک وہ اخبارات میں اکا دُکا مضامین لکھا کرتے تھے لیکن اب 'بندے ماترم' کے ذریعے اُن کے تمام نظریات و خیالات عوام کے سامنے آنے لگے۔ ان ہی مضامین کی وجہ سے ہی ۱۹۰۴ء میں ان پر بغاوت کا مقدمہ چلا یا تھا جو ثابت نہ ہو سکا۔

ان کے اخبار 'بندے ماترم' نے عوام کو کس حد تک متاثر کیا اس کی بڑی اچھی مثال مشہور انقلابی ادیب اپیندر ناتھ بندھیوپادھیائے کی سوانح عمری میں ملتی ہے۔[1] وہ لکھتے ہیں:-

"۱۹۰۶ء کی سردیاں تھیں مگر ماحول کافی گرم ہو رہا تھا۔ برہم باندھو اُپادھیائے اپنے رسالوں میں بڑے زوردار مضامین لکھنے لگے تھے۔ شری آربندو نے اپنی بڑودہ کی ملازمت ترک کر دی تھی۔ بپن چندر بھی پرانے کانگرس گروپ سے الگ ہو گئے تھے۔ سارا ملک کسی نئے انقلاب کا انتظار کر رہا تھا۔ میں بھی حال میں سنیاس کا لبادہ اُتار کر درس و تدریس میں دل لگانے کی کوشش کر رہا تھا تبھی اچانک بندے ماترم کا ایک شمارہ میرے ہاتھ لگا۔ اس کے ایڈیٹر نے ہندوستانی سیاست پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم برطانوی غلبہ و تسلط سے آزاد ہو کر مکمل سوراج چاہتے ہیں۔ آج کل (۱۹۲۷ء) یہ بات ہر جگہ سننے میں آتی ہے لیکن اُن دنوں بڑے بڑے سیاسی مہارتھی بھی اس طرح کی بات نہیں کرتے تھے۔ میں نے اچانک جب یہ بات چھپی ہوئی دیکھی تو میرا دل خوشی سے اُچھل اٹھا۔"

جب ویریندر علی پور کیس میں گرفتار ہو گئے تھے تو انہوں نے سمجھا کہ انقلاب کی کوشش ناکام ہو گئی ہے۔ اب باتوں کو چھپانے کا کوئی فائدہ نہیں۔ اس لئے علی پور سازش کے سبھی ملزموں نے انتہائی جرأت سے کام لیتے ہوئے کھلم کھلا اقبالِ جرم کر لیا۔ آربندو نے یہ سمجھ لیا کہ ابھی ہندوستان میں انقلاب لانے کا وقت نہیں آیا ہے مگر اس کے باوجود وہ انقلاب لانے کی کوشش میں لگے رہے۔

---

[1] اپیندرناتھ کو عمر بھر کے لئے کالے پانی کی سزا ہوئی تھی۔ اور وہ انڈمان بھیجے گئے تھے جہاں انہوں نے بہت سی صعوبتیں برداشت کیں۔ اُنہیں واپس آنے کی کوئی اُمید نہ تھی لیکن پہلی جنگِ عظیم (۱۸-۱۹۱۴ء) کے بعد انگریزوں نے فتح کی خوشی میں جب بہت سے سیاسی قیدیوں کو عام معافی دے کر رہا کر دیا۔ تو اُنہیں بھی چھوڑ دیا گیا۔ وطن لوٹ کر انہوں نے اپنی سوانح عمری لکھی

آربندو کا انقلابی تحریک سے کیا تعلق رہا ہے۔ اس کا اظہار کچھ حد تک ان کے بھائی ویرینیدر کمار گھوش کے بیان سے ہوتا ہے۔ جو ہندوستانی انقلابی تحریک کی تاریخ میں درج ہے۔

بہت سی تاریخوں میں اربندو کا انقلابی رول نہیں پیش کیا گیا مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ بنگال میں نوجوانوں کے انقلابی ہیرو کی حیثیت سے سامنے آئے تھے انہوں نے کئی برسوں تک بمبئی کے اندو پرکاش نامی رسالے میں مضامین لکھے تھے۔ جس میں یہ کہا گیا تھا کہ کانگریس والے جس طرح سے آئین کے اندر کام کرنے کی پالیسی پر چلتے ہیں وہ کامیاب نہیں ہوسکتی۔ انہوں نے جب بندے ماترم نکالنا شروع کیا تو نئی سپرٹ اور نئے راستے کے عنوان سے کئی مضامین سپرد قلم کئے۔ ان دنوں شمالی ہندوستان میں لال، بال، پال کا طوطی بول رہا تھا مگر جب تک شری آربندو سرگرم کار رہے وہ بھی صف اول کے رہنماؤں میں شمار ہوتے رہے۔ سری آربندو گھوش کی قوم پرستی' انہیں روحانیت کی طرف لے گئی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ محض قوم پرستی سے کام نہیں چلے گا اور ملک اسی وقت آزاد ہوگا جب ملک کے افراد کی روحانی طاقت بالیدہ ہوجائے اور وہ ہر قسم کی قربانیوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کریں۔ رابندرناتھ کی زبان میں کہا جائے' تو انہوں نے اپنے مضمون میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا تھا کہ ہمارے آبا و اجداد ہمیں سب کچھ سکھا گئے' مگر مرنا نہیں سکھایا۔ اس کی ضرورت ہے۔ قربانی کے بغیر مقصد کی تکمیل نہیں ہوسکتی اور جب وطن کے اس دور میں کنہائی لال اور خودی رام جیسے لوگوں کی قربانی کی ضرورت تھی۔

مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ شری آربندو صرف قدیم اقدار کے پرستار تھے۔ انہوں نے مغربی حریت پسندوں سے بھی تحریک و ترغیب حاصل کی تھی۔ شری کے سی گھوش نے اپنی مشہور تصنیف 'رول آف آنرز' میں لکھا ہے کہ آربندو نے اپنے پیروکاروں کے کانوں میں میسنی کا یہ منتر پھونک دیا تھا کہ "ہر شخص اپنا نصب العین حاصل کرنے کے لیے' جو وسیلہ ضروری سمجھے اپنائے' اس انتخاب میں بغیر کسی مزاحمت کے اپنی عملی قوت کا استعمال کرنا ہر فرد کا پیدائشی حق ہے۔" انہوں نے کھلے الفاظ میں خفیہ کمیٹی کو بغاوت کی تیاریوں کے لیے' اکسایا تھا۔

آربندو نے گیتا کی تفسیر بھی لکھی تھی جس میں لکھا تھا کہ کمزور اور گناہگار کی حفاظت اور دنیا میں حق و انصاف کے قیام کے لیے' ہمیں کام کرنا چاہیئے۔ اس طرح کے کام سے بچنے کی کوشش کرنا بزدلی کی نشانی ہے۔ ان فقروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن خیالات کو لے کر عملی زندگی میں داخل ہوئے تھے۔

آربندو گھوش ایک ممتاز انقلابی رہنما تھے لیکن انقلابی پارٹی کے سرگرم رکن و بانی ہونے پر بھی ان کے متعلق یہ بات کیوں زیادہ مشہور رہی ہے کہ وہ انقلابی نہیں تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب ان پر مقدمہ چلا وہ چھوٹ گئے' ان کے خلاف ثبوت فراہم نہ ہوسکا اور جب وہ حوالات سے رہا ہونے کے بعد پانڈیچری چلے گئے اور یوگی بن گئے تو حکومت نے بھی ان کے خلاف کسی قسم کا پراپیگنڈا نہیں کیا۔

۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم میں جب انگریزوں کی فتح یقینی ہوگئی تو ۱۰ دسمبر ۱۹۱۷ء کو انہوں نے ایک کمیشن مقرر کیا جس کے صدر ایس اے رولٹ تھے اور ان ہی کے نام پر اسے رولٹ کمیشن کہا جاتا ہے۔ اس کمیشن نے ۱۵ اپریل ۱۹۱۸ء کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ یاد رہے کہ یہ کمیشن بغاوت سے متعلق تھا اور اس میں صرف انقلابیوں کے بارے میں ہی تحقیق و تفتیش کی گئی تھی۔

لیکن اس رپورٹ میں شری اروند سے متعلق زیادہ نہیں تھا۔ ان کے بارے میں قانونی مشکلات تھیں کیونکہ وہ مقدمے سے بری ہو چکے تھے اور انقلابی راستے کو خیرباد کہہ چکے تھے۔ لہٰذا کمیشن کی رپورٹ میں صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ مرحوم کے ڈی گھوش کے دو فرزند اروند (آربندو) اور ویرینیدر تھے۔ ان میں سے ویرینیدر نے ۱۹۰۲ء میں بنگال جا کر سیاسی پرچار کیا۔ آربندو کا صرف اتنا ہی حوالہ ہے کہ ویرینیدر بڑودہ کالج کے وائس پرنسپل اروند کے یہاں رہتے تھے اسی سے یہ روایت چل پڑی کہ انقلابی کی حیثیت سے آربندو کو زیادہ اہمیت نہ دی جائے علاوہ بریں ہندوستان میں اسے معیوب سمجھا جاتا ہے کہ یوگی اور سنیاسی کی گزشتہ زندگی کو کوئی اہمیت دی جائے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ ہندوستان کے اس عہد کے کئی رہنما، خصوصاً وہ جو انتہا پسند کہلاتے تھے وہ انقلابی مفکر کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔ ایسے رہنماؤں میں تلک، لالہ لاجپت رائے، بپن چندر پال اور آربندو تھے۔ ان لوگوں کے نرم پڑ جانے کے بارے میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جب مدتوں نبرد آزما رہنے کے بعد دیکھا کہ بات نہیں بن رہی تو وہ ناامید سے ہوگئے' اور نرم سے پڑ گئے۔ اس وقت کے حالات بھی امید افزا نہیں تھے۔ آربندو کے اس طرح ایک تجربے کے بعد انقلابی راستے سے الگ ہوجانا انقلابیوں کو اکھرا اور انہوں نے اروند گھوش اور لالہ لاجپت رائے کے اس طرح انقلاب کے راستے سے ہٹ جانے پر غم و غصہ کا اظہار بھی کیا۔

آخر میں ہم آربندو کی جیل کی زندگی کے کچھ حالات ان ہی کے شاگرد اپندرناتھ بندوپادھیائے کی سوانح عمری' سے پیش کرتے ہیں جو ادبی نقطۂ نظر سے بھی ایک اعلیٰ پائے کی تصنیف ہے یوں ویرینیدر کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ نوجوان اکٹھے ہوئے تھے" انہوں نے ایک باغ میں ایک بم بنانے کا کارخانہ کھولا تھا اور وہ گرفتار ہوگئے تھے مگر ایسی بات نہیں ہے اس گروپ

کی جانب سے گورنر کی گاڑی کو اُڑانے کی کوشش کی گئی تھی اور کئی چھوٹے چھوٹے حملے بھی کئے گئے تھے جیسے ڈھاکہ کے مجسٹریٹ ایلن پر گولیاں چلانا۔ اس سلسلے میں تاریخی خواہد سے پتہ چلتا ہے کہ دیویندر اس زمانے میں ہی یعنی ۸-۱۹۰۷ء میں ہی گوریلا جنگ کی بات سوچتے تھے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جنگ آزادی میں گوریلا لڑائی کا نظریہ اروند، دیویندر کے گروپ کے ذہن میں روس یا چینی انقلاب سے پہلے آیا تھا۔"

ایسا لگتا ہے کہ جب علی پور سازش کے سارے نوجوان گرفتار ہو گئے تو پہلے تو انہیں علیحدہ علیحدہ رکھا گیا پھر بعد ازاں انہیں الگ الگ تین کوٹھریوں میں رکھا گیا۔ درمیان والی کوٹھڑی چھوٹی بیرک کی شکل کی تھی۔ اپیندر ناتھ لکھتے ہیں "اروند بابو اور دیوورت کی طرح جو لوگ سنجیدہ قسم کے تھے۔ وہ بغل والی چھوٹی کوٹھری میں چلے گئے اور ہماری طرح کے لونڈے درمیان والی چھوٹی بیرک میں دن بھر جشن کا امکان بنائے رکھتے تھے۔ میدنی پور کے ہیم چندر قانون گو ہم لوگوں کے ساتھ آ گئے۔ ہیم چندر کے ساتھ پہلے کبھی تعارف نہ تھا لیکن اب کی بار جو سابقہ پڑا تو معلوم ہوا کہ جن کے بال پک جاتے ہیں ان کی عقل بھی پختہ ہو جاتی ہے ہیم چندر انہی میں سے ہیں۔ غیر معمولی قوت ویسی ہی تھی اور دو ایک دن میں ہی متفقہ طور پر وہ ہمارے ہیم دادا بن گئے۔ ہماری بغل والی کوٹھڑی میں پڑھائی لکھائی اور مذہبی مباحثہ شروع ہو گیا۔ اور ہماری بیرک میں ناچ گیت ہنسی مذاق چلتا رہا۔ "ظاہر ہے شری اروند کچھ الگ تھلگ رہتے تھے مگر وہ بھی اس سے بچ نہیں پاتے تھے۔ رویندر ناتھ لکھتے ہیں۔

" اروند بابو کے لئے ایک کونہ مخصوص تھا۔ وہ ابتدا ہی سے پوجا بھجن وغیرہ میں منہمک رہتے تھے وہ شام کے وقت دو تین گھنٹے چہل قدمی کرتے ہوئے اپنشد یا اور کوئی مذہبی کتاب پڑھا کرتے تھے۔ شام کے وقت اگر وہ آدھ گھنٹے کے لئے ہم لوگوں کے ساتھ کھیل میں شریک نہ ہوتے تھے تو بھی انہیں چھٹی نہیں ملتی تھی۔۔۔"

جو لوگ پکڑے گئے تھے ان میں شری اروند ملک بھر میں اپنے نظریات و علمیت کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے جب مقدمہ چلا تو اروند کے نام سے ہی چندا جمع کیا گیا اور مقدمہ کا خرچ چلتا رہا۔ بعد ازاں شری چترنجن نے اروند اور ان کے ساتھیوں کو بچانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔

اس زمانے میں جیل کے اندر مذہب کے معاملوں پر بحث مباحثہ ہوا کرتا تھا اگرچہ شری آربندو مذہبی شخص تھے اور دیش بھگتی کو مذہب کا ایک روپ دینا چاہتے تھے اور اسی نظریے کو لے کر ہماری ساری قومی تحریک چل رہی تھی تاہم کچھ ایسے افراد بھی تھے۔ جو شری آربندو کے خیالات سے اختلاف رکھتے تھے۔ وہ کھلے عام مذہب اور مذہبیت کی برائی کرتے تھے ان کا کہنا تھا کہ سیاست کو مذہب کے ساتھ نہیں ملانا چاہیے۔ اپیندر نے لکھا ہے "ہم میں سے کچھ افراد مذہبی رنگ میں ڈوبے رہتے تھے اور دوسرے لوگ جو سیاست کے پرستار تھے وہ دن بھر اُن کی برائی کرتے رہتے تھے۔ اُن دنوں ہیم چندر نے "باغی عناصر" کی اختراع کی۔ ہیم چندر کو یقین تھا کہ مذہب کے جھمیلے میں پڑ کے ہی انسان کی سمجھ بوجھ پراگندہ ہو جاتی ہے اور وہ بے کار ہو جاتا ہے۔"

مقدمے کا فیصلہ ہونے سے پیشتر ہی لوگوں سے اروند نے کہہ دیا تھا کہ وہ رہا ہو جائیں گے اور ہوا بھی یہی۔ اُلاسکر اور ویریندر کو پھانسی کی سزا ہوئی اور باقی انقلابیوں کو تھوڑی تھوڑی سزا ہوئی۔ پھانسی کا حکم سن کر اُلاسکر ہنستے ہنستے جیل لوٹے اور کہا "آفت سے بچا" ویریندر نے حکم سن کر کہا۔ دادا نے مجھ سے کہا تھا کہ مجھے پھانسی نہیں ہوگی۔ اور آخر میں ہوا بھی یہی۔ جب اپیل ہوئی تو اس میں پھانسی والوں کی سزا کم ہو کر عمر بھر کالے پانی میں بدل گئی۔

رہا ہونے کے بعد اروند یوگی بن گئے لیکن انقلابی تحریک رکی نہیں اور ابھی حال ہی میں کسی نے لکھا بھی ہے کہ اروند نے پانڈیچری جاتے وقت انقلابی پارٹی کا بار جتیندر مکرجی یا باگھا جتیندر کو سونپا تھا۔ بعد ازاں یہ باگھا جتیندر پولیس کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے بالاسور کے جنگل میں شہید ہو گئے۔ آربندو انقلابی تحریک سے نکل گئے لیکن یہ تحریک روز بروز تقویت پکڑتی گئی اور سب سے مزیدار بات یہ ہے کہ اس میں آربندو کی تصنیف و اقوال کا بے دھڑک استعمال ہوتا رہا اور جو پودا آربندو نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر لگایا تھا وہ رفتہ رفتہ ایک تناور درخت بن گیا۔

قصہ پہلی چھتری کا

دسویں مرتبہ واٹر پروف گنوانے کے بعد ہمارے ذہن میں واٹر پروف سے بغاوت شروع ہو گئی اور واٹر پروف کے بجائے چھتری خریدنے کے مسئلہ پر غور کرنے لگے۔ قبل ازیں ہمیں واٹر پروف کے مقابلے میں چھتری میں کئی برائیاں نظر آتی تھیں سب سے پہلے یہ کہ چھتری برداری ایک فرسودہ عمل ہے۔ نظام کہن اور معاشرہ قدیم کی یادگار ہے یا یوں کہئے کہ قدامت پرستی و رجعت پسندی کا مظاہرہ ہے۔ دوسرے یہ کہ چھتری اٹھاتے ہی آدمی بوڑھا نظر آنے لگتا ہے۔ اگر کوئی چھتری بردار عمر کے اعتبار سے جوان بھی ہو تو خیالات کے لحاظ سے بوڑھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن جیسے ہی واٹر پروف کے خلاف علم بغاوت بلند ہوا ہمیں چھتری میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آنے لگیں۔ سب سے پہلے یہ کہ چھتری موسم باراں اور موسم گرما میں یکساں طور پر مفید ہے جتنا بارش سے بھیگنے سے بچاتی ہے اتنا ہی دھوپ میں پگھلنے سے بھی محفوظ رکھتی ہے۔ دوسرے یہ کہ چھتری ہو تو گرما میں سن ہیٹ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ تیسرے یہ کہ اندھیرے میں چھتری سے راستہ ٹٹول لیا جا سکتا ہے چوتھے یہ کہ اگر بس کے انتظار میں کھڑے ہوں یا کہیں کسی دوست سے کچھ غیر دلچسپ گفتگو میں مصروف کھڑے ہوں تو آپ چھتری سے زمین پر من چاہے نقشے اتار سکتے ہیں۔ پانچویں یہ کہ واٹر پروف کے مقابلے میں چھتری کی خرید پر خرچ بھی کم ہوگا کیونکہ ایک معمولی واٹر پروف کی قیمت تقریباً پچیس تیس روپے ہوتی ہے اور ایک معمولی چھتری کی قیمت دس بارہ روپے۔ اس لحاظ سے اگر ہم دس واٹر پروف کی بجائے دس چھتریاں گنوائیں تو سو روپے سے زیادہ کی بچت ہوگی۔ چنانچہ واٹر پروف گنوانے کے "دھندے" سے چھتریاں گنوانے کا "دھندہ" ہی زیادہ منفعت بخش ثابت ہوا۔ یہ آخری مالیاتی پہلو سب سے زیادہ اہم تھا جس کی وجہ سے چھتری سے ہمارے دل میں جو نفرت تھی اس کی جگہ محبت بلکہ عزت و عظمت نے لے لی۔ اب ہمیں "چھتری برداری" ایک پر وقار عمل نظر آنے لگا۔

ان تمام مسائل پر غور کرنے کے بعد ہم نے طے کیا کہ اس موسم باراں کے لئے ہم چھتری خریدیں گے۔ چنانچہ وزارت فنانس کے سامنے یہ مسئلہ پیش ہوا تو اس کا شاندار سواگت کیا گیا اور تالیوں کی گونج میں یہ اعلان کیا گیا کہ اب ہمیں کچھ کچھ عقل آ رہی ہے اور اس توقع کا اظہار کیا گیا کہ ہم زندگی کے دیگر مسائل میں بھی اسی طرح عقل سے کام لیا کریں گے۔

غرض ایک دن ہم پورے اہتمام کے ساتھ چھتری خریدنے کے لئے نکلے اور اپنے اندازے کے مطابق مناسب قیمت ادا کر کے ایک چھتری خرید لی۔ چھتری لے کر دوکان سے اترے تو بازار میں جتنے لوگوں کے ہاتھوں میں چھتریاں نظر آئیں ان کے چہروں پر ہمیں ایک خاص قسم کا وقار اور متانت نظر آنے لگی۔ ہم نے اندازہ لگایا کہ ہم بھی اس وقت ایک باوقار شخصیت نظر آتے ہوں گے چنانچہ ہم پوری متانت اور وقار سے سڑک پر چلتے ہوئے بس اسٹینڈ پہونچے۔ اس دوران میں ہم نے دو تین بار آسمان کی طرف دیکھا۔ اگرچہ بادل چھائے ہوئے نظر آئے لیکن بارش نہیں ہو رہی تھی۔ دو ایک بار خیال آیا کہ اس وقت تو تھوڑی سی بارش ہو جائے تو بہتر ہو۔ تاکہ ہم اپنی چھتری کی رسم افتتاح انجام دے سکیں لیکن بارش نہیں ہوئی۔ کچھ دیر بعد آسمان پر ایسے گہرے بادل نظر آئے کہ اب برسیں کہ جب برسیں۔ ابھی ہم زمین کی طرف دیکھ کر پہلی مرتبہ چھتری سے زمین کرید ہی رہے تھے اور مناسب و موزوں نقشہ تیار ہی نہیں ہوا تھا کہ بارش کا پہلا قطرہ گرا۔ ہم نے خوش ہو کر پھر آسمان کی طرف دیکھا ہی تھا کہ بارش شروع ہو گئی۔ لیکن یہ زوردار نہ تھی۔ ہمیں تو زوردار سے مطلب بھی نہ تھا اتنی بارش سے بھی ہمارا مقصد پورا ہوتا تھا چنانچہ ہم نے چھتری کھول لی۔ آس پاس ایک نظر دوڑائی کہ ہمیں اس شان، اعزاز و افتخار کے ساتھ کھڑے ہوئے کوئی دیکھ بھی رہا ہے کہ نہیں۔ تو لوگ اپنی اپنی بدحواسیوں میں مصروف نظر آئے ساتھ ہی ہوا کا ایک جھونکا آیا جس کی وجہ سے چھتری ہمارے سر پر سے ہٹ

گئی۔ اور پانی نہ صرف اُوپر سے بلکہ ہوا کے زور کی وجہ سے اطراف سے بھی ہمارے کپڑوں پر گرا۔ پہلے تو چھتری پر غصہ آیا لیکن ذرا غور کرنے کے بعد پھر ہمیں اپنے آپ پر غصہ آگیا۔ ایک تو چھتری کو پوری طاقت سے پکڑے رکھنا چاہئے تھا تاکہ وہ ہمارے سر پر سے یا کسی طرف ہٹنے نہ پائے۔ دوسرے چھتری کو اس طرف ذرا سا جھکا لینا چاہئے تھا۔ جدھر سے ہوا کے زور سے پانی کے چھینٹے آگرے۔ غرض ہماری ہی بے وقوفی ثابت ہوئی۔ اب ہم نے چھتری کو مضبوطی سے پکڑ کر ذرا سا پانی کے رُخ کی طرف موڑ دیا۔ اس سے ہمارا مقصد پورا ہو گیا۔ اتنے میں دور سے بس آتی ہوئی دکھائی دی جب بس قریب آگئی تو مسافروں کا ایک ہجوم اس پر ٹوٹ پڑا۔ ہم بھی آگے بڑھے۔ لیکن کھلی ہوئی چھتری لے کر ہجوم میں گھس پڑنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ ہمیں چھتری بند کرنی پڑی۔ جیسے ہی چھتری بند کر لی پورے کے پورے بارش کے حوالے ہو گئے اور بارش کا پانی دل کھول کر ہم پر برسنے لگا۔ سامنے کچھ خواتین آگئیں انہیں سوار ہونے دیا گیا۔ خواتین کے بعد کچھ پہلوان آگئے جو کشتی لڑ کر بس میں سوار ہونے لگے۔ ہم کشتی لڑنے سے ہمیشہ پرہیز کرتے ہیں۔ پہلوانوں کے سوار ہونے کے بعد دو ایک انسان جو سامنے تھے۔ وہ بھی سوار ہو گئے۔ ہمارا نمبر آتے ہی کنڈکٹر نے ہاتھ آگے بڑھا کر ہمیں روک دیا۔ دوسرے ہی لمحہ بس روانہ ہو گئی۔ کچھ دُور تک بس کو گھور کر دیکھتے رہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ہی کوئی ماتحت اپنے افسر کو اس وقت گھور کر دیکھتا ہے جب افسر رخصت کی درخواست منظور نہ کر کے نیچے پھینک دیتا ہے اور اپنی کار میں بیٹھ کر چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد جب اپنی حالت پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ سر پورا بھیگ چکا ہے۔ البتہ کپڑے ابھی شرابور نہیں ہوئے ہیں۔ ہم کچھ دُور پیچھے ہٹے اور چھتری کھول کر کھڑے ہو گئے۔ بارش میں پھر تیزی آگئی۔ اس دوران میں کچھ اور مسافر جمع ہو گئے۔ اُدھر سے بس آئی اِدھر ہم نے چھتری بند کر لی اور پھر بھیگنے لگے۔ بارش کسی قدر زور دار تھی۔ ہم بس تک پہنچے لیکن ہم سے قبل چھ سات آدمی پہونچ چکے تھے۔ وہ انتظار میں کھڑے ہو گئے۔ کیونکہ کچھ خواتین اتر رہی تھیں حالانکہ اترنے کے لئے دوسرا دروازہ مقرر تھا لیکن ہم لوگوں کے نزدیک ایسی فضول باتوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ اُترنے کے دروازے سے ہی اُتریں۔ ایک دروازہ قریب ہوتے ہوئے دوسرے دروازے تک جانا عقل مندی نہیں ہے چنانچہ عقل مند لوگ اسی دروازے سے اُتر رہے تھے جس سے سوار ہونا چاہئے۔ اور سوار ہونے والے بیوقوف اترنے والے عقلمندوں کا منہ دیکھتے رہے۔ اس مرتبہ کنڈکٹر نے صرف چار آدمی لئے جس کی وجہ سے ہم سوار نہ ہو سکے اب بارش موسلادھار ہونے لگی۔ اور ہم اتنے بھیگ گئے کہ دامن نچوڑتے تو فرشتے وضو کر لیتے بلکہ اگر پورے کپڑے نچوڑ دیتے تو نہا بھی لیتے۔ ہم پھر اپنی جگہ واپس آگئے۔ اور جب اپنی حالت کا جائزہ لیا تو یہ معلوم ہوا کہ اب چھتری کھولنے کی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ اس لئے اطمینان کے ساتھ چھتری بند کئے بھیگتے رہے۔ کچھ دیر میں بارش کا زور کم ہوا اور پھوار سی رہ گئی۔

ابھی ہم اطمینان کا سانس بھی نہ لینے پائے تھے کہ اُدھر سے ہمارے دوست کمار صاحب اطمینان کے ساتھ آتے دکھائی دیئے جن کے ساتھ اُن کی اہلیہ محترمہ اور چار بچے تھے۔ وہ سب اچھی طرح بھیگ چکے تھے۔ بچے بارش اور کیچڑ کا لطف اٹھا رہے تھے۔ کچھ دیر گزری تھی کہ ان کی اہلیہ نے اطلاع دی کہ ننھا بہت رو رہا ہے۔ اُسے اٹھا لیں۔ کمار صاحب نے ننھے کو اٹھا لیا اور میرے قریب آئے۔ ننھے نے جو ہماری آنکھوں پر عینک دیکھی تو اس پر ٹوٹ پڑا۔ اور رونا بند کر دیا۔ ہم ذرا پیچھے ہٹے تو اس نے اپنی باہیں کھول کر اس طرح ہم پر جھپٹا مارا کہ کمار صاحب بھی قائل ہو گئے کہ ننھے بچوں کو ہم بہت پسند آتے ہیں۔ اخلاق کا تقاضا یہی تھا کہ ننھا جس خلوص سے ہماری طرف بڑھ رہا ہے ہم بھی اسی پیار سے ہاتھ بڑھا دیں۔ ہمارا ہاتھ پھیلانا ہی تھا کہ وہ ہمارے ہاتھوں پر گر پڑا اور مجبوراً ہم نے اسے لے لیا۔

دو چار منٹ گزرے ہوں گے کہ اُدھر سے بس آئی۔ اس بس میں کافی سے زیادہ گنجائش تھی۔ حالانکہ ہم یہ چاہتے تھے کہ بس میں صرف اتنی گنجائش ہو کہ کمار صاحب مع اہل و عیال سوار ہو جائیں اور ہم ایک بار پھر پیچھے رہ جائیں یا پھر ہم اکیلے سوار ہو جائیں اور وہ پیچھے رہ جائیں لیکن بس میں اتنی گنجائش تھی کہ منتظرین کی چار گنا تعداد بھی اس میں سما سکتی تھی۔ ہم نے چھتری سنبھال لی اور ننھے کو زبردستی کمار صاحب کی طرف بڑھا دیا اور بس میں سوار ہو گئے۔ اتفاق سے بس میں ہمیں اور کمار صاحب کو ایک دوسرے کے بازو میں نشست ملی۔ اپنی نشست پر بیٹھتے ہی چھتری کی حفاظت کے وہ طریقے جو ایک دوست نے ہمیں بتائے تھے یاد آگئے۔ ہمیں یہ بتایا گیا تھا کہ راہ چلتے ہوں یا کہیں کھڑے ہوں تو چھتری کو کسی صورت ہاتھ سے الگ نہیں کرنا چاہئے۔ پنجوں کی گرفت سے آزاد کرنے پر مجبور ہو جائیں تو داہنے یا بائیں بازو کو نوے درجے کے زاویئے پر موڑ کر اس پر چھتری کو لٹکا دیں گو کہ گردن میں بھی لٹکایا جا سکتا ہے لیکن یہ دیکھنے میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اگر فرش پر بیٹھنے کا موقع آئے تو "مال عرب زیر عرب" کے اصول سے چھتری کو نیچے رکھ کر اس کے اوپر بیٹھ جائیں لیکن

اس سے زیادہ احتیاط تو اس میں ہے کہ چھتری کو گود میں آڑی رکھ لیں۔ اگر کرسی یا بس یا ریل میں بیٹھیں تو چھتری کو دونوں ٹانگوں کے بیچ میں رکھ کر سینہ یا ٹھوڑی اس کے دستے سے لگائے رکھیں۔ چونکہ ہم بس میں سفر کر رہے تھے اس لئے چھتری کو ٹانگوں کے درمیان رکھ کر اس کے دستے پر ٹھوڑی لگانا ہی چاہتے تھے کہ کمار صاحب کا ننھا جواب چلا چلا کر رو رہا تھا پھر ہم پر حملہ آور ہوا۔ اور کمار صاحب نے زبردستی اُسے ہمارے حوالے کر دیا ننھے کو لینے کے بعد ایک مسئلہ پیدا ہو گیا وہ یہ کہ چھتری کو اپنی ٹانگوں میں سے نکالے بغیر ننھے کو کسی مناسب طریقے سے گود میں نہیں بٹھا سکتے تھے۔ ہم نے کمار صاحب کو گھور کر دیکھا لیکن کمار صاحب اپنی اہلیہ کی طرف متوجہ تھے جو اپنی بچی کو کمار صاحب کے پاس چلے جانے کی ہدایت دے کر روانہ کر چکی تھی۔ "قہرِ درویش برجانِ درویش" کے مصداق ہم نے پورا غصہ چھتری پر آتارتے ہوئے اس کو کھینچ کر اٹھایا اور سامنے والی نشست کی پشت پر لٹکا دیا۔

تب کہیں "ماسٹر کمار" کو ہماری گود میں جم کر بیٹھنے کا موقع ملا۔ اس دوران ماسٹر کمار بھی بہت بے چین رہے۔ گود میں جم کر بیٹھتے ہی انہوں نے پھر ہماری عینک پر حملہ کیا۔ ہم نے ایک ہاتھ سے چھتری پہ قبضہ کر رکھا تھا مجبوراً اسی ہاتھ کو اٹھا کر عینک کی مدافعت میں استعمال کرنا پڑا۔ کیونکہ عینک کی قیمت (۲۵) روپے تھے اور چھتری کی قیمت گیارہ روپے ۲۵ پیسے۔ چنانچہ ہم نے اپنے ہاتھ کو زیادہ قیمتی شے کی حفاظت میں استعمال کیا۔ لیکن کمار صاحب پر بہت غصہ آیا جو اطمینان سے بیٹھے اپنی صاحبزادی کو بسکٹ کھلا رہے تھے۔ جس کا ایک آدھ ٹکڑا ماسٹر کمار کو بھی دیتے جاتے تھے۔ آخر میں ہمیں ایک چال سوجھی۔

جیسے ہی کنڈکٹر قریب آیا۔ ہم نے آنے والے بس سٹاپ کا ٹکٹ لے لیا اس پر کمار صاحب حیران ہوئے تو ہم نے ایک ضروری کام یاد آجانے کا بہانہ کیا۔ اور جیسے ہی بس اسٹاپ قریب آیا۔ تیزی سے ہم نے ننھے کو کمار صاحب کے حوالے کیا اور بس کے رُکتے ہی نیچے کود پڑے اور اس طرح عجلت کے ساتھ آگے بڑھے کہ اگر کمار صاحب دیکھتے ہوں تو سمجھ لیں کہ واقعی ہمیں کوئی ضروری کام ہے۔ بس روانہ ہوئی اور کچھ دُور تک چلی گئی۔ تو ہم نے اطمینان کا سانس لیا یہ "اطمینان کا سانس" نیچے اُترا بھی نہ تھا کہ اوپر آ گیا کیونکہ اچانک ہمیں اپنی چھتری یاد آئی۔ بدبختی سے بس کا نمبر بھی نوٹ نہ کیا تھا البتہ اتنی توقع تھی کہ کمار صاحب ہماری چھتری لے آئیں گے۔ لیکن دوسری صبح کو ان سے مل کر دریافت کرنے پر انہوں نے انتہائی سادہ لوحی کے ساتھ جواب دیا کہ "اگر آپ اُترتے ہوئے چھتری لانے کے لئے مجھے کہہ دیتے تو میں ضرور لے آتا۔"

غرض پہلی چھتری گنوانے کا ایک حد تک غم تو ہوا لیکن خوشی اس بات کی ہوئی کہ اس مرتبہ ہم نے واٹر پروف کے بجائے چھتری گنوائی، جس کی وجہ سے دس بارہ روپے کا "فائدہ ہوا۔"

قصہ پہلی چھتری کا ختم ہوا۔

مسعود علی ذوقی

آواز و نور کا سنگیت

ہوائیں سنکیں
ستاروں کے دیپ بجھنے لگے
خنک ہواؤں میں شبنم کی تازگی دوڑی

دراز قامت و دیرینہ سال جنگل نے
لٹش جھٹک کے اک انگڑائی لی
زمیں جاگی

پرند چونکے سرِ شاخ آشیانوں میں
پروں کو جھاڑ کے
اک ساتھ چہچہا اُٹھے
تو بھیروں کے سُروں میں ستار بجنے لگا
سکوں میں جان پڑی
جنبشوں نے لب کھولے
صدائیں جاگیں
خموشی کا سحر ٹوٹ گیا
سحر کی دُھندلی، پُراسرار خواب گاہ کے گرد
اندھیرے چھٹنے لگے
آسماں پگھلنے لگا
اُفق کے پاس گلابی غبار اُڑنے لگا

پلک جھپکتے ہی آواز و نور کا افسوں
بلند و پست پہ سنگیت بن کے پھیل گیا

بہار کے لوک گیت

ادب اور زندگی کے رشتے کے متعلق ہمیشہ نئی وضاحتوں کی ضرورت ہوتی رہے گی لیکن بنیادی طور پر اس رشتے کے بارے میں کسی قسم کی بحث یا تشریح کی ضرورت نہیں، زندگی بیکراں ہے اور ادب بھی زندگی کی طرح لامتناہی ہے، زندگی اور ادب دونوں کے مختلف پہلو اور زاویے ہیں۔ ان کی سطحیں بھی مختلف ہیں۔ ایک خاص مقام ادب العالیہ کا ہے اور درجہ بدرجہ ادب سماج کی عوامی منزلوں کی طرف آجاتا ہے غالباً ادب کی نشوونما سماج کی نچلی منزلوں سے شروع ہوتی ہے اور ترقی کرتی ہوئی اوپر جاتی ہے۔ زندگی اور ادب دونوں کی بنیادیں بہت وسیع ہیں وہ ادب جو سماج کی جڑوں میں پھیلا ہوا ہوتا ہے نہایت وسعت اور کثرت رکھتا ہے اس لحاظ سے ہماری لوک کتھاؤں، کہانیوں عوامی گیتوں اور جمہوری داستانوں کا بہت بڑا سرمایہ پایا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ آدمی حیوان ناطق ہے، انسان نے جلدی ترقی کرنا شروع کی اور اس کے نطق نے بہت جلد بیان کی صورت اختیار کرلی، اب یہ مقولہ بھی سچ ہے کہ آدمی ادب پرور حیوان ہے، آرٹ اس کی گھٹی میں پڑا ہے۔ اگر آدمی بغیر روٹی کے جی نہیں سکتا تو یہ بھی صحیح ہے کہ وہ بغیر ادب کے بھی جی نہیں سکتا، یہ بات بالکل سچی ہے کہ عہد وحشت اور نیم وحشت میں بھی آدم کی اولاد فن پیدا کررہی تھی اور اس کی ایک قسم شعر و ادب کا نقش اولین بھی بننے لگا تھا۔

لوک گیتوں اور عوامی کہانیوں کی حیثیت شعر و ادب کے نقوش اولین کی ہے، یہ نقوش روز بروز اور زیادہ نکھرتے اور ابھرتے گئے لہذا بعض سماجوں میں ہمیں ترقی یافتہ لوک گیت اور عوامی کہانیاں ملتی ہیں، لوک گیتوں نے منظوم مثنویوں کی صورت اختیار کی، اور لوک کتھائیں داستانیں بن گئیں۔

میں بہار کے لوک گیتوں کے متعلق اختصار سے کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں، ہندوستان ایک وشال دیس ہے۔ اس عظیم الشان ملک میں بہت بڑے بڑے تہذیبی علاقے ہیں ان میں رنگ برنگی تہذیبیں پھیلی ہوئی ہیں ہندوستانی کلچر بہت ہی قدیم اور وسیع کلچر ہے اس لئے یہاں کا عوامی ادب خاصا ترقی یافتہ ہے۔ اس میں تنوع بھی بہت پایا جاتا ہے۔ صوبہ بہار قدیم ہندوستانی کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ اور اس صوبے کی یہ خصوصیت ہے کہ یہاں چار بڑی بڑی تہذیبیں پلتی رہی ہیں۔ پہلی کول، اسٹرک یہ آدی باسی قبیلے چھوٹا ناگپور اور سنتھال پرگنہ میں آج بھی آباد و شاد ہیں ان میں خدا اوری اثرات بھی ملتے ہیں۔ دوسری ہندو تہذیب ہے۔ یہ تہذیب خود آریائی اور ڈراوری تہذیبوں کا مجموعہ ہے اور اس پر آدی باسی اثرات بھی پڑے ہیں۔ تیسری بودھ تہذیب ہے۔ یہ ایک ترقی یافتہ اور اونچے درجے کی تہذیب تھی، ہندو تہذیب کے ساتھ دیو مالاؤں اور پرانک کتھاؤں کا ایک سمندر پایا جاتا ہے ایک ہرا بھرا جنگل ایک اونچا ہمالیہ، غالباً ہمارے لوک ساہتیہ کا سب سے بڑا حصہ ہندو تہذیب کی دین ہے۔ بودھ تہذیب نے بھی عوامی اخلاقی لٹریچر پیدا کیا، بھجنوں کی بھی تخلیق کی اور بعد میں عوامی داستانیں بھی اس کی آغوش میں جنم لیتی رہیں۔ بودھ ادب میں نیرنگی نہیں پائی جاتی لیکن رفتہ رفتہ بودھ تہذیب پر ہندو تہذیب کی گہری چھاپ پڑ گئی اور بودھ مالا نے جنم لیا ان کے آخری دور میں بودھ مالا اور دیو مالا میں زیادہ فرق باقی نہیں رہ گیا چوتھی تہذیب اسلامی ہے۔ یہ کلچر بین الملی روح اور آفاقی نوعیت کا علم بردار ہے بودھ دھرم کی طرح اس کلچر نے بھی عوامی ادب کے اخلاقی اور روحانی سرمایہ میں بہت اضافہ کیا۔ ہندوستانی لوک ساہتیہ پر ہند اسلامی تہذیب کی مہریں بھی پڑی ہوئی ہیں۔ بہار کے لوک گیتوں میں اس حقیقت کا صاف نشان ملتا ہے ظاہری طور پر اب بہار میں بودھ تہذیب کے زندہ نشانات نہیں ملتے جیسے الہ آباد میں سنگم پر اب سرسوتی ندی کا سراغ نہیں ملتا کہا جاتا ہے کہ یہ ندی سوتک سے آگر یہ سنگم پر ملی ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا حال شاعر کی گریاں آنکھوں کی طرح ہے لہذا میں اکبر الہ آبادی کی طرح یہ کہہ سکتی ہوں درتعریف کی معافی چاہتے ہوئے

ع " اب عظیم آباد بھی پنجاب ہے":

لوک گیتوں میں ماضی کی سماجی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں، ان میں انسانی احساسات، جذبات اور خیالات کا عکس نمایاں ہوتا ہے۔ ان گیتوں کو ہم گویا فلمیں کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی معاکاتی اہمیت بھی بہت ہی نمایاں ہے ان گیتوں کو سن کر اور انہیں جمع کر کے ہم حال و ماضی کی سماجی سیاسی اور معاشی زندگی کا علم حاصل کر سکتے ہیں۔ ان سے نفسیاتی واقفیت بھی ہوتی ہے اور درس عبرت و بصیرت بھی ملتا ہے۔

بہار کے لوک گیت رنگا رنگ موسموں، تہواروں، ریت رسموں میلوں ٹھیلوں اور عام گھریلو اور سماجی زندگی کو اپنے وسیع دائرے میں لئے ہوئے ہیں۔ میں اس قلیل فرصت میں آپ کو اس ارژنگ ہند کی سیر تو نہیں کرا سکتی ہاں کچھ جھلکیاں دکھا سکتی ہوں۔

شادی بیاہ کے لوک گیتوں میں رسیلے نغموں کے ساتھ بڑے لطیف جذبات کے اظہار بھی ہیں جگہ جگہ پر ملتے ہیں جیسے ایک لجائی شرمائی سی لڑکی بھی کبھی کبھی اپنی جھکی جھکی آنکھوں سے یہ کہتی سنائی دیتی ہے (سہانہ گیتوں کا نمونہ)

(۱) " دادا جی۔ ایک عرض کریں ہن، دادا کھو جو نہ بیٹی کا ساج[1] جی"
" بیٹی جی۔ میں تو کھو جت کھو جت ہارا نہیں ملے ہے بیٹی کا ساج جی"
" دادا جی تم وہیں جا کے کھو جو جن کے ہاتھوں میں صندلی رومال جی
جن کے دروازے موٹر لگی ہے جی"۔

۲۔ اُڑی اُڑی مُورُوا[2] ٹیکے پر بیٹھیا
ارے ٹیکے کا سب رس لے ہے ری مُوروا، رنگیلا ہے ری موروا چھبیلا
ہے ری موروا
چھوٹے ہونہ دے نیہر والی کو مُوروا"

ہندوستانی لوک گیتوں میں جوگ اور ٹونے کو خاص اہمیت حاصل ہے، دولہا کو دلہن کی محبت میں دیوانہ بنائے رکھنے والا ہی جوگ اور ٹونہ ہوتا ہے شادی میں پانچ، سات، گیارہ اور اکیس تک یہ ٹونے گائے جاتے ہیں۔

(ٹونا) — " ٹونہ سے دلہا رجھایا ری۔ اتوار منگل کو
لال بنے کو رجھایا ری۔ اتوار منگل کو
مرے بنے کے سونے کا سہرا
ارے لریا لگایا، ہیرے لال ری اتوار منگل کو
اپنے بنے کو رجھایا ری۔ اتوار منگل کو
اپنے بنے کو بھیڑوا بنایا۔ ارے بھیڑوے کو ٹونہ لگایا ری۔
اتوار منگل کو۔

(جوگ) اماں ہماری اصلی جوگنیاں۔ ابا ہن جوگی کے سنگ
سہانے بنے جوگ چلایا۔ جوگ چلایا بھینی رات
سہانے بنے جوگ چلایا

جوگ اور ٹونے کے ان گانوں سے بیچارا دلہا اتنا مدہوش متوالا اور بیوی پرست ہو جاتا ہے کہ کبھی کبھی دلہن غریب بھی اس کی حالت دیکھ کر پریشان ہو جاتی ہے اور ٹونہ نہیں کرنے کے لئے التجا کرتی ہے۔

— " عرض میری ماں، پی کو ٹونہ نہ کریئو
پیا ہے مورے بس میں ای اماں، پی کو ٹونا نہ کریئو
عرض میری ماں۔ پی کو ٹونا نہ کریہو۔
پیا ہے پاؤں دبنا ری اماں۔ پیا ہے پنکھا جھلنا ری ماں
پی کو ٹونہ کریہو۔ عرض میری ماں
پی کو ٹونا نہ کریہو
منت میری ماں۔ پی کو ٹونا نہ کریہو

شادی بیاہ کے لوک گانوں کی ہزاروں قسمیں ہیں، قدم قدم پر ریت اور رسموں کے بے شمار گانے ہیں۔ گانے جن میں جذبات کے بہتے ہوئے دھارے ملتے ہیں، مدھ ماتے گیتوں کے سروں اور نغموں میں آنے والی نئی زندگی کا بہت پیارا تصور اجاگر ہوتا ہے۔ انہی گیتوں میں روزمرہ کی زندگی کی الجھنوں اور ساس بہو کی رقابتوں کی جھلکیاں بھی یہیں نظر آتی ہیں۔

لوک گیتوں میں جھومر کے گیت بڑے رومانی ہوتے ہیں۔ دیہاتوں میں کبھی کبھی جھومر گانے کے انداز بھی شاعرانہ ہوتے ہیں۔ رات کے وقت کم عمر لڑکیاں کسی تپائی یا اکھلی کو الٹ کر اس پر کوئی لالٹین یا چراغ رکھ دیتی ہیں اور پھر اسی روشنی کے گرد بیندرہ بیس لڑکیاں گول دائرہ بنا کر اپنا داہنا ہاتھ زمین کی طرف جھکا جھکا کر جھومر گاتی ہوئی چکر پہ چکر لگاتی جاتی ہیں۔ گیتوں کے رسیلے بول ان کے انگ انگ پہ چھا جاتے ہیں اور وہ ہنستی ہوئی اٹھلاتی ہوئی بڑے مست انداز سے جھومر گاتی چلی جاتی ہیں۔

---

[1] ساج، سنگھار، یعنی جس کے لئے ساج سنگھار کیا جائے۔
[2] مُوَر اس کے معنی دلہا کے ہیں۔

جھومر) شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے
کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں رے ؟
شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے
اُوہی پنگھٹوے پہ سُسر کا ڈیرا
وہ تو مانگے گھنگھٹوا، کیسے بھروں رے۔
شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے
کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں رے
شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے

۔ نجر لاگی راجہ تورے بنگلے میں ترپ لاگی راجہ تورے بنگلے میں
جب میں ہوتی راجہ بن کی کوئلیا، کوہک رہتی راجہ تورے بنگلے میں
جب میں ہوتی راجہ بیلا رے چمیلیا
لپٹ رہتی راجہ تورے بنگلے میں
نجر لاگی راجہ تورے بنگلے میں
ترپ لاگی راجہ تورے بنگلے میں

۔ بسیا کاہے کو بجائے میں تو آتی رہی
بسیا کی آواز میرے کمرے میں گئی سیجو کمرے میں گئی
میں تو راجہ جی کو سیجوں سلاتی رہی
بسیا کاہے کو بجائے میں تو آتی رہی۔

ی کے گانے بڑے دردناک ہوتے ہیں اس کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھیے:
— جُگ جُگ جیے میرا بھیّا، بیرن بھیا جی
بھیّا اماں کا سنگ متی چھوڑیہو کہ ہم بڑی دور بسے جی
ایک کوس گئے دوئی کوس گئے
ارے پردا اٹھائی جب دیکھا
نیہروا بڑی دور بسے جی
بھیّا اماں کا سنگ متی چھوڑیہو کہ ہم بڑی دور بسے جی

ن کی چوتھی جب ہوتی ہے تو سسرال میں اس کو چال چلاتے ہیں، وہ اس
ج کر بنی سنوری دلہن کو شہزادی کی طرح کھڑا کر دیتے ہیں اور اس کے
دونوں طرف نئی بیاہی دلہنیں یا چنچل کنواری لڑکیاں سہارا دیئے رہتی ہیں
دُلہا کمرے کے اندر سامنے ایک کرسی پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں
اپنے سامنے دور کھڑی دلہن پر گڑی ہوتی ہیں اور دو رویہ ٹھٹ کی ٹھٹ
عورتوں، لڑکیوں اور بچوں کی ہوتی ہے مجلسے عروج پر ہوتے ہیں۔ جو
لڑکیاں دلہن کو سہارا دیئے ہوتی ہیں وہ آہستہ سے دلہن کا ایک ہلکا
سا قدم آگے بڑھا دیتی ہیں۔

— ذرا ہولے ہولے آؤ جی۔ ذرا دھیرے دھیرے آؤ جی
بیچی موتیاں چھبے نگ تمرے پاؤں میں جی، ذرا ہولے ہولے آؤ جی
ذرا دھیرے دھیرے آؤ جی

— ارے میں کیسے آؤں میاں بندرے پائل بولے جی
پائل کی آواز سے میرے دادا جاگیں جی۔ ابا مکھیا جاگیں جی
ارے میں کیسے آؤں لاڈل دُلہے پائل بولے جی
پائل کو اتار کے تم ہولے آؤ جی۔ دھیرے دھیرے آؤ جی
ارے میں کیسے آؤں سنئے دلہے پائل بولے جی
ارے میں کیسے آؤں میاں بندرے پائل بولے جی

شادی بیاہ کے گیت ہوں یا موسم اور مختلف جذبات انسانی کے گیت، ان سارے لوک گیتوں میں تھوڑا تھوڑا علاقائی فرق ہوتا ہے۔ زبان کا بھی اور طرز کا بھی مثلاً بھوجپوری علاقے کے لوک گیت متصل علاقے کے لوک گیتوں سے ذرا مختلف ہوتے ہیں اسی طرح مگہی علاقے کے لوک گیت دوسروں سے ذرا اختلاف رکھتے ہیں، جنوبی بہار کے آدی باسی قبائل کے لوگ زبان و بیان کے اعتبار سے شمالی اور وسطی بہار کے لوک گیتوں سے بہت الگ ہوتے ہیں کیونکہ آدی باسی زبانیں دراوڑی یا الولی اسٹرالی ہیں اور چھوٹا ناگپور کا ماحول اور وہاں کی رسمیں بھی بہت مختلف ہیں۔

اس کے علاوہ شہروں قصبوں اور دیہاتوں کے لوک گیتوں میں تھوڑا تھوڑا فرق ہوتا ہے۔ شہروں کے گیت کھڑی بولی سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور اب تو فلمی گیتوں سے زیادہ متاثر ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدہ بھی دلچسپ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے لوک گیتوں میں بھی قدرے فرق ہوتا ہے لیکن یہ فرق بنیادی نہیں، تہذیب اور زبان کے اختلاف کا فرق ہے۔

اب میں آپ کو شادی بیاہ کی رسموں کے گیتوں کے علاوہ دوسرے رنگ و آہنگ کے گیتوں کی چند مثالیں دیتی ہوں، اس سے آپکے سامنے ان لوک گیتوں کی تھوڑی سی جھلکیاں آجائیں گی ورنہ ان کا خزانہ تو بہت وسیع ہے

اب میں آمد بہار اور موسم گرما کے لوک گیتوں کی کچھ جھلکیاں پیش کرتی ہوں جن میں ماحول نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔ جیسے پھاگن اور چیت کے لوک گیت، برہا، بدیسیا وغیرہ

آم کے درختوں کے منجر (بور) کا موسم، گلابی سردی کا ختم ہونا، نرم گرمی کا آغاز، باغوں میں خوشبوؤں کی مہکار کوئل اور پپیہوں کی مدھ ماتی آوازوں کا رس کسم کے پودوں کے پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو اور صبح کے وقت چمپا کے پھولوں کی سوگند قیامت برپا کردیتی ہے، جذبات جاگ اٹھتے ہیں اور تخیل پرواز کرنے لگتا ہے۔ ایسے سمے میں جیالے نوجوان اور مرجھائے ہوئے بوڑھے بھی گانے لگتے ہیں۔

"چیت ماسا چندری رنگا دے ہو راما —

پیا نہیں آئے

اموان منجر گیلے، لگ لی ٹیکو روا
ارے سب ڈار اموان منجر گئے ہو راما۔

پیا نہیں آئے۔

موری رے چندریا، پیا کی پگڑیا
ارے رنگ میں رنگ ملادے ہو راما

پیا نہیں آئے

موری رے چندریا، پیا کی پگڑیا۔
ارے سب ڈار اموان منجر گئے ہو راما

پیا نہیں آئے

موری رے چندریا، پیا کی پگڑیا
ارے رنگ میں رنگ ملائے ہو راما

پیا نہیں آئے

سب دن بولے راما، گھڑی رے پہروا
آج بولے ادھی رتیا ہو راما

پیا نہیں آئے

ارے بند بند گھنگھرو بندھا دے ہو راما

پیا نہیں آئے

---

(۲) سانسو سے پوچھ لوں، نندی سے پوچھ لوں
سنیاں سے پوچھ لی لجاگئی ہو راما —
ابھی ٹھنیاں موتیا ہٹا گیل ہو رلما۔
ابھی ٹھنیاں موتیا۔

---

(۳) گوڑ لاگوں پنیاں لاگو سورج گوسیان ہو۔
تیریا جنم متی دیہہ رام — تیریا۔
تیریا جنم جب دیہی ہے گوسیاں ہو۔
صورتیا بہت متی دیہہ رام۔
تیریا جنم متی دیہہ رام

---

(۴) اموان موجھری کے پھن لگ لئی ٹیکو روا
ہے تیئو پیا راہی پسماری رے بدیسیا
ہمراے چھوٹ چھوٹ بھیلن لڑکوریا
ہے ہمرا کے دن بیتے روئی رے بدیسیا
ارے تینوں پیا راہی پیارا رے بدیسیا
ہے بھنیاں لونے لالبی کیس رے بدیسیا

---

[۳] ارے موئی موئی لیٹا پکیے گے دھوبنیاں
بیٹھے جائی کے ہوتیو گھاٹ —
بالوٹے درو نہ جی کے کپڑا جو دھوئیے رام
آؤ دھوئب کے جائی بے پٹھائی —
پاٹ مورا دھینے رام گدھوا مرگیلی رام
آؤ پڑی گئی دھوبنیاں پہ روگ
ٹیکہ تما کومیتی بھولیہن دھوبنیاں
بیٹھے جائی کے ہوتیو گھاٹ

---

(۵) سیج چڑھتے ڈر لاگے ہو راما — پایل بجے ہے
ایک بیرن راما سو نندیا
دوجے سوتیا جر لاگے ہو راما
پائیل بجے ہے

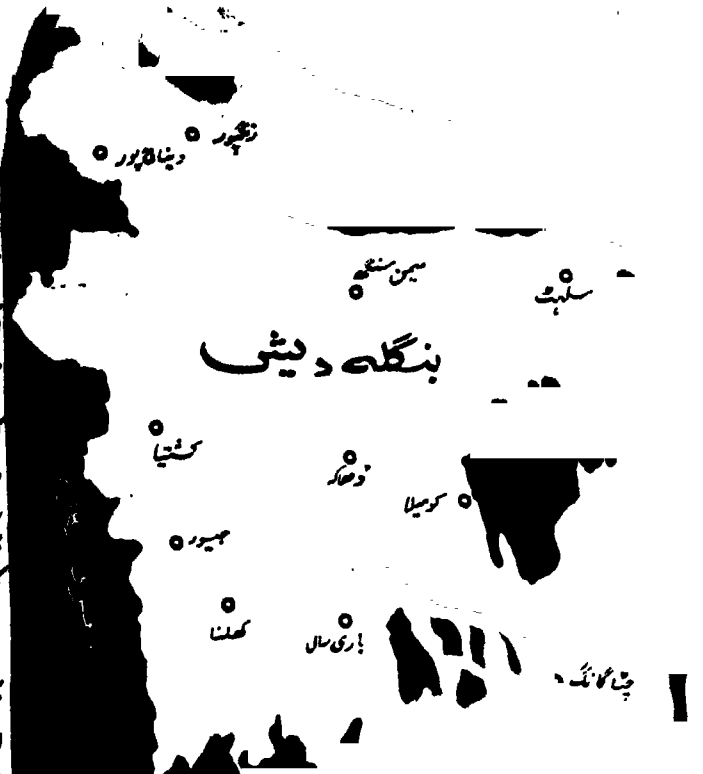
۱۔ جگہ ۲۔ کھوگیا ۳۔ لڑکی عورت ۴۔ زمین ۵۔ صبح سویرے
۶۔ پہونچانا

اسی استحصال کے خلاف بغاوت کی ہے۔ حتیٰ کہ ۱۹۴۸ء میں ہی پاکستان کی قانون ساز اسمبلی کے ایک بنگالی رکن نے متنبہ کیا تھا کہ پوربی پاکستان میں جذبہ خوف پنپ رہا ہے۔ پوربی پاکستان پر توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ اور اسے مغربی پاکستان کی ایک نوآبادی تصور کیا جا رہا ہے۔ اور تو اور مسٹر نورالامین نے جنہیں فوجی رہنما ایک نام نہاد سویلین گورنمنٹ، وزیر اعظم نامزد کیا گیا ہے . . .
ایک بار کراچی میں پاکستان کی مرکزی اسمبلی میں کہا تھا۔ "آپ نے ہمارے ہیرے ہم سے چھین لئے اور روڑے پتھروں کو پیش کر دیئے"۔ جب عوام نے دیکھا۔
کہ مسٹر نورالامین ایسے لوگ بھی مغربی پاکستان کے ان رہنماؤں کے ساتھ ساز باز میں شریک ہیں جو بنگلہ دیش سے اپنا الّو سیدھا کرنا چاہتے ہیں تو انہوں نے آہستہ آہستہ پاکستان سے منہ موڑ لیا کیونکہ انہیں آہستہ آہستہ یہ محسوس ہوا کہ بنگلہ دیش کو ایک کالونی سمجھ کر وہاں کے عوام سے ناجائز فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔

اس تمام عرصے میں بنگلہ دیش کے عوام کو یہی شکایت رہی ہے کہ ترقیاتی پروگراموں کے سلسلے میں مختص کی جانے والی رقوم اور ثقافتی پروگرام پر آنے والے اخراجات تخصیص کرنے میں ایسی یقین دہانیوں کے باوجود کہ ایسا نہیں ہوگا بنگلہ دیش کے ساتھ امتیاز برتا گیا ہے۔ پاکستان کے منصوبہ بندی کمیشن کے ماہرین پر مشتمل پینل کی حالیہ رپورٹ میں مغربی پاکستان میں جو ترقی ہوئی ہے اس کا مقابلہ بنگلہ دیش سے کیا گیا ہے۔ سنہ ۱۹۶۰ء کی مدت کے دوران مغربی پاکستان میں فی کس اوسط آمدنی بنگلہ دیش میں فی کس اوسط آمدنی سے ۳۲ فیصد زیادہ ہے۔ آئندہ دس برسوں میں مغربی پاکستان میں آمدنی میں اضافے کی سالانہ اوسط شرح ۶٫۲ فیصد رہی ہے جبکہ بنگلہ دیش میں یہ صرف ۴٫۲ فیصد تھی۔ اس کے نتیجے میں ۷۰ - ۱۹۶۹ء تک مغربی پاکستان میں فی کس اوسط آمدنی بنگلہ دیش کے مقابلے میں ۶۱ فیصد زیادہ رہی ہے۔

گزشتہ بیس برسوں کے دوران پاکستان سرکار نے جس قدر ریونیو اخراجات کئے ان کا تقریباً صرف تہائی حصہ بنگلہ دیش پر صرف کیا گیا۔ گزشتہ بیس برسوں کی مدت میں پاکستان سرکار کو برآمدات سے جس قدر آمدنی ہوئی ہے اس میں بنگلہ دیش کا حصہ ۵۰ فیصد سے ۷۰ فیصد تک رہا ہے جبکہ پاکستان کی کل درآمدات میں بنگلہ دیش کا حصہ ۵۰ فیصد سے ۷۰ فیصد تک رہا ہے۔ جبکہ پاکستان کو ملنے والی غیر ملکی امداد کا تقریباً ۸۰ فیصد حصہ مغربی پاکستان ہی پر صرف کیا گیا۔

اندازہ کیا گیا ہے کہ مغربی پاکستان کا ایک اوسط درجے کا شہری بنگلہ دیش کے اوسط درجے کے شہری کے مقابلے میں ۹ گنا زیادہ بجلی ۸ گنا زیادہ چاول اور پیٹرول تین گنا زیادہ کپڑا اور چینی صرف کرتا ہے اور تقریباً دس گنا زیادہ کاریں اور تقریباً ۶ گنا زیادہ ریڈیو خریدتا ہے۔ راولپنڈی میں قائم شدہ نوآبادیاتی انتظامیہ کے تحت تمام نابرابریاں سال بہ سال بڑھتی ہی رہیں۔

۲۰ جون ۱۹۶۲ء کو بنگلہ دیش سے منتخب شدہ پاکستان کی قومی اسمبلی کے

(یہ نقشہ بنگلہ دیش مشن کے شائع کردہ کتابچہ کی کہانی سے لیا گیا ہے)

کروڑوں عوام کے خوابوں کا بنگلہ دیش ایک حقیقت بن گیا۔ انتہائی ناسازگار حالات کے باوجود بنگلہ دیش کی بہادرانہ جدوجہد نے تحریک آزادی کی تاریخ میں جانبازی کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ مشرق سے ایک نیا سورج طلوع ہوا ہے۔ اور ایک نئی قوم ابھری ہے جس نے مذہبی رواداری، مساوات، جمہوریت اور اشتراکیت کو اپنا نصب العین قرار دیا ہے۔

بنگلہ دیش کی جدوجہد کی ایک طویل تاریخ ہے جو معاشی استحصال کے خلاف شروع ہوئی اور صوبائی خودمختاری کی صورت میں بدل گئی عوامی لیگ کے مشہور چھ نکات مکمل اندرونی خودمختاری کے لئے ہی پیش کئے گئے تھے اور مسائل کا حل پاکستان کے اندرونی ڈھانچے کے اندر ہی تلاش کیا گیا تھا لیکن ۲۵ مارچ کے بعد کے وحشیانہ مظالم نے مفاہمت اور مطابقت کی تمام راہیں مسدود کر دیں اور بالآخر ۱۰ اپریل کو بنگلہ دیش کے منتخب نمائندوں نے مکمل آزادی کا اعلان کر دیا اور ایک عارضی حکومت بنائی۔ بنگلہ دیش کے عوام نے آخر پاکستان سے منہ کیوں موڑا؟

اس کا جواب صدر یحییٰ خان نے خود ۸ نومبر ۱۹۷۱ء کو امریکی ہفتہ وار رسالہ نیوز ویک کے لئے ایک انٹرویو میں دیا ہے۔ جس میں انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ کسی نے بھی بنگالیوں کے ساتھ منصفانہ سلوک نہیں کیا۔ پوربی پاکستان کو دبا کر رکھا گیا ہے اور ہم نے اس کی ترقی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے، بنگلہ دیش کے عوام نے

ایک رکن سید عبدالسلطان نے گزشتہ چودہ برس کے دوران مغربی پاکستان کے حکمران طبقوں کی جانب سے بنگلہ دیش کے اقتصادی استحصال کی مختصراً انداز میں داستان سنائی۔ ان اعداد و شمار کے مطابق مشرقی پاکستان میں گورنمنٹ سیکٹر میں ترقی سے متعلق مدوں پر کل ۳۰۰۰ کروڑ روپیہ خرچ کیا گیا ہے جبکہ اس سلسلے میں مغربی پاکستان پر ۹۹۰۰ کروڑ روپیہ خرچ کیا گیا ہے۔ مشرقی بنگال کو پاکستان انڈسٹریل کریڈٹ اور انوسٹمنٹ کارپوریشن کی جانب سے دی گئی کل رقم کا صرف ۲۴ فیصد حصہ، انڈسٹریل ڈیولپمنٹ بنک کی جانب سے دی گئی کل رقم کا صرف ۲۰ فیصد حصہ اور مکانات کی تعمیر سے متعلق مالی کارپوریشن کی جانب سے دی گئی کل رقم کا صرف ۱۲ فیصد حصہ ملا غیر ملکوں سے ملنے والے قرضوں کا صرف ۱۷ فیصد حصہ اور غیر ملکی ترقیاتی امداد کا صرف ۲۰ فیصد حصہ مشرقی پاکستان کو ملا۔ مشرقی پاکستان نے ۱۲۵۰ کروڑ روپے کا غیر ملکی زرمبادلہ کمایا جبکہ مغربی پاکستان نے ۸۱۵ کروڑ روپے زرمبادلہ کمایا لیکن اس کے باوجود مشرقی پاکستان کو صرف ۵۴۰ کروڑ روپے کے بقدر غیر ملکی زرمبادلہ خرچ کرنے کی اجازت دی گئی جبکہ اس کے مقابلے میں مغربی پاکستان کو اس سلسلے میں ۱۴۰۰ کروڑ روپے کے بقدر غیر ملکی زرمبادلہ کے اخراجات کی منظوری دی گئی۔

سید عبدالسلطان نے مزید اسبات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ بین الاقوامی انتظامات کے تحت بنگلہ دیش کے عوام کو تربیتی مواقع فراہم نہیں کئے گئے۔ اقوام متحدہ کی اسکیم کے تحت مغربی پاکستان کے ۳۲۷ افراد کو اور مشرقی بنگال کے صرف ۱۰۰ افراد کو اور کولمبو پلان کے تحت ۱۳۴۱ مغربی پاکستانیوں کو اور صرف ۵۰۰ مشرقی پاکستانیوں کو تربیت دی گئی۔ پاکستان کی مرکزی حکومت نے ملک کے دونوں حصوں کے درمیان غیر ترقیاتی امور کے اخراجات کے سلسلے میں بھی جو زبردست امتیازی برتاؤ روا رکھا ہے، موصوف نے اسبات کی طرف خاص طور پر توجہ مبذول کرائی۔ اس سلسلے میں حکومت نے مغربی پاکستان پر ۳۰۰۰ کروڑ اور مشرقی پاکستان پر صرف ۵۰۰ کروڑ روپے صرف کئے ہیں۔

دوسرے شعبوں میں بھی صورت حال کچھ بہتر نہیں تھی، سماجی خدمات سے متعلق امور میں بھی بہت نمایاں تفریق برتی جاتی رہی تھی۔ بنگلہ دیش سے منتخب قومی اسمبلی کے ایک ممتاز رکن مسٹر محبوب الحق نے جون ۱۹۶۲ء میں اس بات کا انکشاف کیا کہ مرکزی حکومت کے ۱۹ سکریٹریوں میں سے ایک بھی سکریٹری بنگلہ دیش کا فرد نہیں تھا۔ ۱۲۷ ڈپٹی سکریٹریوں میں بنگلہ دیش کے صرف ۱۲۴ اشخاص تھے جو اس عہدے پر فائز تھے اور ۷۶۳ سیکشن افسروں میں سے صرف ۸ اشخاص بنگلہ دیش کے تھے۔

پاکستانی وزارت خزانہ کے ایک کتابچے کے مطابق سرکار کی امداد سے چلنے والے ۲۵ کارپوریشنوں میں سے صرف ۲ کارپوریشن بنگلہ دیش میں واقع تھیں جبکہ باقی تمام ۲۳ کارپوریشن مغربی پاکستان میں تھیں۔

۱۹۷۰ء میں صدارتی چناؤ کی مہم کے دوران پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان برابری کے مسئلے پر سب سے زیادہ بحث و مباحثہ ہوا تھا۔ پاکستانی مسلم لیگ کا یہ خیال تھا کہ موجودہ نابرابریوں کی ذمہ دار پاکستان میں فوجی حکومت سے قبل کی حکومتیں ہیں جبکہ مس فاطمہ جناح نے پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان بڑھتی ہوئی نابرابری کا سب سے بڑا ذمہ دار جنرل ایوب خاں کو ٹھہرایا تھا۔

ذمہ دار جو بھی رہا ہو مگر یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ مغربی پاکستان کے حکمران طبقے نے بنگلہ دیش کو ایک نوآبادیات سے زیادہ کا درجہ نہیں دیا۔ تاریخ کے اوراق اس ناانصافی کے گواہ ہیں۔ ذیل میں ہم چند اعداد و شمار دے رہے ہیں جس سے صورت حال بخوبی واضح ہو جائیگی۔

یہ اعداد و شمار حکومت پاکستان کی مختلف مطبوعات اور متعدد غیر ملکوں کے رسائل اور کتابوں سے حاصل کئے گئے ہیں۔

	مغربی پاکستان	بنگلہ دیش (مشرقی پاکستان)
آبادی (۷۰-۱۹۶۹ء) =	۶ کروڑ ۱۰ لاکھ =	۷ کروڑ ۱۰ لاکھ
مسلح افواج میں تناسب =	۹۰ فیصدی	۱۰ فیصدی
مرکزی ملازمین کا تناسب =	۸۵ فیصدی	۱۵ "
بنکوں میں جمع شدہ رقم =	۴ ارب ۵۰ کروڑ =	۲ ارب ۵۰ کروڑ

برآمدات (مغربی پاکستان سے مشرقی بنگال کو) ۵۲۹۲۰ لاکھ روپے (۶۹-۱۹۶۴ء)
(مشرقی بنگال سے مغربی پاکستان کو) ۳۱۷۴۰ لاکھ " "

صنعتی ترقی

	مغربی پاکستان	مشرقی بنگال
پاکستان کے دونوں حصوں میں قائم شدہ صنعتیں	۶۷-۱۹۶۶ — ۴۸-۱۹۴۷	۶۷-۱۹۶۶ — ۴۸-۱۹۴۷
	۳۶ — ۳۵۰۸	۵۵۰ ۵۰۸
چینی کی پیداوار	۳۰۴۰۰۰ — ۱۰۰۰۰ ٹن	۱۱۲۰۰۰ ۲۵۰۰۰
سمنٹ کی پیداوار	۱۹۳۴۰۰۰ ۳۰۵۰۰۰	۷۵۰۰۰ ۴۶۰۰۰
بجلی کی پیداوار	۸۳۸۰۰۰ کلوواٹ (کل پیداوار کا ۸۳ فیصد)	۱۷۹۵۰۰ کلوواٹ (۱۷ فیصد)

تعلیمی ترقی

	۶۹-۱۹۶۸ — ۴۸-۱۹۴۷	۶۹-۱۹۶۸ — ۴۸-۱۹۴۷
پرائمری اسکول	۳۹۴۱۸ — ۸۴۱۳	۲۸۳۰۸ — ۲۹۶۶۳ (تعداد کم ہو گئی)
ثانوی اسکول	۴۴۷۲ — ۲۵۹۸	۳۹۶۴ — ۳۴۸۱

بنگلہ دیش کی کابینہ کے ارکان

بائیں سے دائیں:-

قائم مقام صدر سید نذر الاسلام۔ وزیر اعظم جناب تاج الدین اور دوسرے وزراء جناب کھونڈ کر مشتاق احمد، کیپٹن منصور علی، جناب اے ایچ ایم قمر الزماں اور کمانڈر انچیف کرنل عثمان

کالج (مختلف قسم کے) ۲۸۱ - ۴۰ ، ۱۴۲ . ۵۰

میڈیکل انجنیرنگ/ایگریکلچرل کالج ۱۷ - ۴ ، ۹ - ۳

یونیورسٹیاں ۶ - ۲ ۴ - ۱

ڈاکٹروں کی تعداد ۱۲۴۰۰ ۷۶۰۰

اسپتال میں بستروں کی تعداد ۲۶۰۰۰ ۶۰۰۰

صحت کے دیہی مراکز ۳۲۵ ۸۸

غرض کہ ہر میدان میں اتنا واضح فرق ملے گا کہ بنگلہ دیش کے لوگوں میں بالکل بجا طور پر یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ ایسا دستور بنائیں جس کے تحت ان کے مفادات کا تحفظ ہو سکے۔ عوامی لیگ کے ۶ نکات اسی جذبے کے مظہر ہیں جو یہ ہیں۔

۱۔ مسلم لیگ کی لاہور قرارداد (۱۹۴۰ء) کی بنیاد پر ایک وفاق کا قیام۔ پارلیمانی نظام حکومت جو بالغوں کے حق رائے دہندگی کی بنیاد پر چنی گئی مجلس قانون ساز کو جواب دہ ہو

۲۔ فیڈرل (مرکزی) حکومت صرف دو معاملوں سے سروکار رکھے گی دفاع اور امور خارجہ تمام دوسرے معاملات وفاقی اکائیوں کے ذمے ہوں گے۔

۳۔ دونوں ملکوں کے لئے دو الگ کرنسی ہو جو باہم متبادل ہو یا پورے ملک کے لئے ایک کرنسی ہو بشرطیکہ ایسے خاص دستوری تحفظات دیئے جائیں جس کے تحت مشرقی حصے سے مغربی حصے کو سرمایہ کی منتقلی کو روکا جا سکے مشرقی پاکستان کے لئے الگ بینکنگ ریزرو ہو اور ہر حصے کے لئے خاص مالی اور مالیاتی پالیسیاں وضع کی جائیں۔

۴۔ مرکزی حکومت کو ٹیکس لگانے کے اختیارات نہ ہوں گے ٹیکس وفاقی اکائیاں وصول کریں گی اور مرکز کو اخراجات کے لئے ایک مقررہ حصہ ادا کریگا۔

۵۔ بیرونی تجارت، پانچ اقدامات کئے جائیں۔

(الف) خارجی زر مبادلہ کی آمدنی کا دو الگ الگ اکاؤنٹ رکھا جائے۔

(ب) مرکزی حکومت کو جو خارجی زر مبادلہ کی ضرورت ہو گی وہ ملک کے دونوں حصے مساوی طور پر ایک مقررہ تناسب کے تحت ادا کریں گے

(ج) مشرقی بنگال جو آمدنی حاصل کریگا وہ وہاں کی حکومت کے ذمہ ہوگا اسی طرح مغربی پاکستان میں ہوگا۔

(د) اندرون ملک تیار ہونے والی اشیاء دونوں ملکوں میں آزادانہ طور پر جائیں گی اور ان پر کسی قسم کا کوئی محصول عائد نہیں کیا جائیگا۔

(ر) وفاقی اکائیوں کو اجازت حاصل ہوگی، کہ وہ غیر ملکوں میں اپنے تجارتی مشن کھولیں ان سے معاہدے کریں اور تجارتی اور کاروباری تعلقات قائم کریں۔

۶۔ مشرقی بنگال میں ایک ملیشیا یا نیم فوجی فورس رکھی جائے۔

صدر یحییٰ خاں ان نکات پر ۲۵ مارچ تک گفتگو کے بہانے مغربی پاکستان سے فوج بلاتے رہے اور جب اتنی تعداد میں فوج جمع ہو گئی کہ موثر فوجی کارروائی کی جا سکتی تھی تو اچانک کسی اطلاع کے بغیر اور یہ اعلان کئے ہوئے کہ بات چیت ناکام ہو گئی ہے، اسلام آباد واپس تشریف لے گئے اور فوج کو قتل غارتگری اور بربریت کا وہ درس دے گئے جو ظلم کی تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

جب بنگلہ دیش کے عوام ہر طرح سے مایوس ہو گئے اور ان کے اپنے دینی بھائیوں نے ان پر بے پناہ مظالم ڈھائے تو ان کے سامنے بجز اس کے اور کیا چارہ رہ گیا تھا کہ وہ ان وحشیانہ مظالم کے سامنے سینہ سپر ہو جائیں اور اپنی آزادی کا اعلان کریں۔

لاکھوں افراد کی قربانیاں رائیگاں نہ گئیں اور اب آزاد بنگلہ دیش ایک تابندہ اور پائندہ حقیقت ہے۔

موجودہ جنگ کا نظریاتی پہلو

خواجہ غلام السیدین

میں یہ چند الفاظ غصے کے ساتھ نہیں بلکہ انتہائی دکھ کے ساتھ کہہ رہا ہوں. آخرکار صدر یحییٰ خاں نے دس روز کے اندر اندر ہندوستان کے خلاف جنگ شروع کرنے کی دھمکی دی تھی اس کو پورا کر دکھایا. ہندوستان کا فوری گناہ صرف یہ تھا کہ فوجی حکومت کا ظلم کی پالیسی نے جن لاکھوں بندگان خدا کو جن میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل تھے اپنے گھر بار سے. اپنی کھیتی باڑی سے اپنی مسجدوں اور مندروں سے، اپنے زندہ اور مردہ عزیزوں سے جدا ہونے پر مجبور کیا تھا. انہیں اس نے پناہ دی تھی. کون سلیم العقل انسان اس جھوٹ کو تسلیم کر سکتا ہے کہ ان شرنارتھیوں کو رشوت اور لالچ دے کر بلایا گیا تھا کہ تم آؤ اور ہمارے معاشی نظام پر ایک ناقابل برداشت بوجھ ڈالو؟ نو مہینے تک مقابلۃً نہتے بنگالیوں اور مغربی پاکستان کی منظم اور مسلح فوجوں میں یہ نامراد جنگ ہوتی رہی اور ان بنگالیوں نے جن کو محض شاعر اور آرٹسٹ اور موسیقار سمجھا جاتا تھا یہ ثابت کر دکھایا کہ انسان کی اسپرٹ کو کوئی چیز شکست نہیں دے سکتی. نہ قوت نہ ظلم نہ فوج کشی. جب پاکستانی حکمرانوں کو یہ اندازہ ہو گیا کہ اب بنگال ان کے ہاتھ سے نکل رہا ہے اور اس کو بچانے کی کوئی صورت نہیں تو انہوں نے ہندوستان کے ساتھ باقاعدہ جنگ شروع کر دی تاکہ دنیا اصلی معاملے کی طرف توجہ نہ کرے بلکہ وہ ہندوستان پاکستان کا جھگڑا بن جائے. میں بشارت دیتا ہوں کہ اس جنگ کو شروع کر کے انہوں نے ہندوستان کے امن پر پاکستان کی سالمیت پر اور بین الاقوامی سلامتی پر جو ضرب لگائی ہے اس کی جوابدہی انہیں نہ صرف اس دنیا میں بلکہ روز قیامت بھی کرنی ہوگی.

اس جنگ میں جس کی ابھی ابتدا ہی ہے ہمارے پڑوسی ملک نے اپنے ریڈیو کے ذریعے جس بدتہذیبی اور بدکلامی کا مظاہرہ کیا ہے اور جس طرح ایک پوری تہذیب ملک اور قوم کی شان میں گستاخیاں کی ہیں وہ ہرگز کسی اسلامی ملک کے شایان شان نہیں انہوں نے اس نامبارک جنگ کو جہاد کا نام دیا ہے اور جاہل اور نیم تعلیم یافتہ فوجیوں اور عوام کے جذبات کو بھڑکانے کے لئے خدا اور رسول برحق اور ائمہ اطہار کا ذکر کیا گیا ہے گویا یہ ایک دفاعی جنگ ہے جو دین اسلام کی حمایت میں لڑی جا رہی ہے. شاید بنگلہ دیش میں بھی یہ غازی جو بے دریغ کشت و خون کر رہے تھے اور عورتوں کی عصمت دری اور اہل علم و دانش کے خون سے ہولی کھیل رہے تھے یہ بھی مجاہد ہی تھے؟ اور اب اس کا زینہ کے لئے فوج کے جوانوں کو کھلم کھلا جنت کی بشارت دی جا رہی ہے.

مجھے پاکستان کے باشندوں کے ساتھ ہمدردی ہے جو زبردستی اس ظلم [illegible] میں جس طرح کے سب مظلوم انسانوں کے ساتھ ہمدردی ہے، لیکن میرے نزدیک اسلام کی عفت فکر و نظر کا تحفظ، محض مسلمانوں کی پاسداری سے زیادہ اہم ہے. اسلام محبت، انصاف، ہمدردی، رحم، انسان دوستی اور مساوات چاہتا ہے. جب کوئی حکومت ان قدروں کو سر تا سر دیکھ کے اپنی پالیسی کو ترتیب دیتی ہے تو اس کو یہ حق نہیں کہ ..... وہ خود کو ایک اسلامی حکومت کہے. پاکستان کے حقیقی بہی خواہ وہ نہیں جو اس کے فوجی حکمرانوں کے ظلم اور خودکشی کی پالیسی کی تائید کرتے ہیں. بلکہ جو جرات کے ساتھ اس کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ (اردو سروس آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی سے نشر کی گئی تقریر سے اقتباس)

[illegible] (ضمیمہ)

شمیم احمد شمیم

اس ایوان میں اور اس ملک نے پچھلے ۲۵ برسوں میں بڑے ہی نازک اور تاریخی فیصلے کئے ہیں اور واقعات کی نشاندہی کی ہے لیکن غالباً اس لمبی تاریخ میں آج کا لمحہ سب سے زیادہ نازک اور سب سے زیادہ تاریخی لمحہ ہے اس سے پہلے ہم نے لڑائیاں لڑی ہیں اپنے ملک کی حفاظت کے لئے اپنی سالمیت کے لئے لیکن آج کی لڑائی کا کردار اس سے مختلف ہے آج ہم صرف اپنے ملک کی حفاظت کے لئے ہی لڑائی نہیں لڑ رہے ہیں. ہم بنگلہ دیش کے لئے بھی لڑائی لڑ رہے ہیں آج ہم صرف اپنی ملت کی آزادی کی لڑائی ہی نہیں لڑ رہے ہیں بلکہ مغربی پاکستان کے غلام عوام کی آزادی کی لڑائی لڑ رہے ہیں یقین کیجئے کہ اس لڑائی میں صرف ہندوستان کے ۵۵ کروڑ عوام ہی نہیں بلکہ تمام عالمی انسانیت اور خاص طور پر مغربی پاکستان کے کچلے ہوئے عوام بھی آپ کے ساتھ شامل ہیں جو پچھلے ۲۵ برسوں سے یحییٰ خاں اور ایوب خاں کی فوجی مشین میں پسے جا رہے ہیں.

پاکستان نے دعویٰ کیا تھا اور پاکستان کی بنیاد اس نظریہ پر قائم ہے کہ مسلمان اپنے ہندو بھائیوں کے ساتھ نہیں رہ سکتے. یہ تاریخ کا بہت بڑا المیہ ہے ۲۵ برس سے اس دیش کے کچھ لیڈروں نے اس غلط مفروضے اس حقیقت کو مان لیا تھا آج مسلمانوں کے لئے سب سے زیادہ اہم ذمہ داری کا وقت ہے. میں فرق نہیں کرتا لیکن آپ لوگ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ مسلمانوں کے لئے لڑائی کسی حد تک نازک تر ہے. آپ کی ایک ملک کے ساتھ لڑائی ہے لیکن ہمیں بہکانے کے لئے، ہمیں ترغیبیں دینے کے لئے پاکستان کا سپاہی ہاتھ میں قرآن لے کر آتا ہے. ہمیں بہکانے کے لئے خدا اور رسول کا نام لیا جاتا ہے. ہماری جرات کا امتحان، ہماری ایمانداری کا امتحان، ہماری غیرت کا امتحان یہ ہے کہ ہم اس دھوکے میں نہیں آتے. یہ کوئی آسان بات نہیں ہے. مسلمان خوش قسمت ہیں خوش بخت ہیں آج ایک بار پھر یہ ثابت کرنے کا موقع ملا ہے کہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر اس کا وشواس ہے وہ مذہب کو جدائی کی دیوار نہیں سمجھتا: آپس میں بھائی چارے کی زندگی گزارنے کا اہم دروازہ سمجھتا ہے ....

(لوک سبھا میں کی گئی تقریر سے اقتباس)

م ک مہتاب

شانتا کے دراز گیسوؤں میں سے ابھی پانی کے قطرے گر رہے ہیں۔ وہ ابھی ابھی غسل کر کے آئی ہے اور جلدی سے جارجیٹ کی سفید بسین ساڑھی اوڑھ لی ہے جس میں سے اس کی کمر پر لہراتے ہوئے سیاہ بال یوں دکھائی دے رہے ہیں گویا کالی گھٹا پر سے سفید بادل کا کوئی ٹکڑا سرسراتا ہوا گزر رہا ہو۔ وہ گیتا کے شلوک پڑھتی ہوئی جلدی سے باہر جا رہی ہے۔ جہاں کچھ دیر سے ایک آدمی کھڑا ہے۔ اس نے پرانی سی ایک خاکی پگڑی اور خاکی زین کا کوٹ پہن رکھا ہے کوٹ کے کالر پر پیتل کا ایک گول تمغہ بھی لٹک رہا ہے۔ میں دور بیٹھا ہوں لہٰذا معلوم نہیں کہ اس پر کیا لکھا ہے۔ ہاں مجھے اتنا علم ہے کہ وہ اپنے آپ کو گئو شالہ کا آدمی بیان کر رہا ہے اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد آواز دے رہا ہے کہ بوڑھی گئوؤں کے لیے دان دیجئے۔ دان لینے کے لئے اس کے کندھے سے ایک بڑا سا تھیلا لٹک رہا ہے اور نقد چندہ وصول کرنے کے لئے اس کی جیب سے ایک پرانی سی رسید بک یوں لٹک رہی ہے جیسے گرمی سے ہانپتی ہوئی کسی کتے کی زبان ہو۔

شانتا ڈیوڑھی میں سے گزرتی ہے گیتا کے شلوکوں کی آواز صاف سنائی دینے لگی ہے۔ اس کی ہتھیلی پر کانسے کی ایک بڑی سی تھالی ہے جس میں مخروطی ڈھیری کی صورت میں دو کلو سے کیا کم آٹا ہوگا۔ جس کے اوپر گڑ کی ایک ڈلی رکھی ہے۔ آٹے کو دیکھ کر میری نگاہ اخبار میں گندم کے نرخ پر جا ٹکی ہے جو گزشتہ ایک ہفتے میں دس روپے کوئنٹل بڑھ گیا ہے۔ اتنے میں شانتا دان دے کر لوٹ آئی ہے۔ اس کی آواز اور اونچی ہو گئی ہے جس میں میرے دل سے اٹھنے والی شکوک کی لہر دب گئی ہے۔ اب وہ خاکی صدری والا آدمی مکان کے سامنے کے دروازے پر کھڑا آواز لگا رہا ہے۔

"بوڑھی گئوؤں کے لئے دان دیجئے" لیکن وہ یہ آواز نہیں دیتا کہ وہ کونسی گئو شالہ کا آدمی ہے اور نہ ہی کبھی اس سے کسی نے یہ سوال کیا ہے۔

بہت اچھی بات ہے۔ دروازے سے صبح صبح ایک سوالی خالی ہاتھ نہیں گیا۔ شانتا خیرات دے کر کیسی خوبصورت دکھائی دے رہی ہے۔ گویا اس کا چہرہ اس کی روشنی سے چمک اٹھا ہو۔ اس کے بالوں میں سے اب بھی پانی کے قطرے گر رہے ہیں اور کمر پر لہرا رہی کالی گھٹا کتنی مسحور کن ہے۔

دروازے پر آنیوالا دوسرا شخص وہ بوڑھا ہے جو قریب کے ہی ایک مکان میں رہتا ہے جسے عینک سے بھی بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ وہ پاؤں سے زمین کو ٹٹولتا ہوا دروازے تک آگیا ہے۔

"پرکاش جی گھر پہ ہیں؟"

"ہاں بابو جی" میں نے آواز سن کر جواب دیا ہے۔

"بیٹا معاف کرنا۔ میں تمہارے کام میں مخل تو نہیں ہوا؟"

"نہیں بابو جی ایسی کونسی بات ہے۔"

"بیٹا وقت کیا ہوگا؟"

"ساڑھے نو بجے ہیں۔"

اس ضعیف آدمی کو وقت کا نہ جانے کیا وہم ہے کہ وہ دن میں کتنی ہی بار ہمارے ہاں صرف وقت پوچھنے کے لئے آتا ہے گویا زندگی کے لمحات گن گن کر گزار رہا ہو۔

"آج دفتر نہیں جاؤ گے بیٹا؟"

"آج چھٹی ہے۔"

"کل رات کچھ دیر سے لوٹے تھے کیا؟"

"ہاں کچھ دیر ہی ہو گئی تھی۔ میں اس کی بے ربط باتوں کا جواب دیئے جا رہا ہوں

"کل کون سی ڈیوٹی ہے؟"

"رات کی ہوگی۔"

"اچھا بھائی معاف کرنا میں تمہارا وقت ضائع کر رہا ہوں۔" اور وہ ہولے ہولے زمین پر قدم رکھتا واپس چل دیا ہے۔ کوئی ایک گھنٹے کے بعد وہ پھر آتا ہے۔ وقت پوچھتا ہے اور لوٹنے کی بجائے ڈیوڑھی میں ہی یوں کھڑا رہ گیا ہے جیسے خلا میں معلق ہو گیا ہو یا سوچ رہا ہو کہ کیا بات کرے

"ناشتہ کر چکے بیٹا؟"

"نہیں باپو جی۔ آئیے آپ بھی کیجئے۔"

"میں تو دو گھنٹے ہوئے ناشتہ کر چکا ہوں۔ مجھے اور کام ہی کیا ہے بیٹا۔ سوچا چلوں پرکاش بابو سے دو باتیں ہی کر آؤں۔ آج دفتر سے چھٹی ہے تو کیا کہیں گھومنے جانے کا پروگرام ہے۔"

"نہیں باپو جی تھکاوٹ دور کر رہا ہوں۔ دو دن سے اخبار نہیں دیکھے تھے وہ سب دیکھ رہا ہوں۔"

"کیا لکھا ہے بیٹا۔ میری تو نظر ہی جاتی رہی ہے عینک کے بغیر ایک لفظ دکھائی نہیں دیتا۔"

"عمر کا تقاضا ہے باپو جی۔ ستر برس کی عمر کم نہیں ہوتی۔ حالات بھی کچھ ایسے ہی ہیں ایک دو جگہ سے فسادات کی خبریں ملی ہیں۔"

"یہ جھگڑے فساد بہت بری چیز ہیں پرکاش جی۔ جب مغربی پاکستان میں فسادات ہوئے تھے تو میں لاکھوں روپے کا مالک تھا لیکن وہاں سے آیا تو دانے دانے کا محتاج ہو گیا تھا۔ وہ لوگ جو میرے مشورے کے بنا قدم نہیں اٹھاتے تھے مجھے بے وقوف اور جاہل سمجھنے لگے کوئی میری جانب دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا تھا لیکن . . . . اچھا میں چلتا ہوں۔"

اسے جیسے کوئی دلی گھبراہٹ ہوئی ہے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا ہے اور دیوار کو ٹٹولتا باہر نکلنے لگا ہے۔

"باپو جی بیٹھیے گھر جا کر کیا کریں گے؟"

"کچھ نہیں بیٹا گھر پہ بھی کوئی نہیں ہے۔ زمانہ کچھ ایسا ویسا ہی ہے۔ چلتا ہوں۔"

وہ لڑکھڑاتا سا دروازے سے باہر نکل گیا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ یہ بھی کیا زندگی ہے بے مقصد اور بے کار کا جینا۔ عمر انسان پر کیا ظلم ڈھاتی ہے۔ جب تک ہو اس نے کام دیا اس شخص نے کیا کچھ نہیں کیا۔ نقل وطن کرنے کے بعد اس نے پھر سے اپنا کاروبار کھڑا کیا۔ پھر لاکھوں میں کھیلنے لگا۔ لیکن جب جسم کام دینے سے عاجز آ گیا تو قسمت بھی ساتھ چھوڑ گئی۔ نالایق لڑکوں نے سارا کام چوپٹ کر کے رکھ دیا۔ دیوالہ نکل گیا اور شہرت کے بجائے بدنامی کا طوق اس بوڑھے گلے میں ڈال دیا گیا۔ سب نے نگاہیں پھیر لیں۔ لڑکے ساتھ چھوڑ گئے۔ بیوی چل بسی اور یہ ضعیف قرض خواہوں سے منہ چھپا کر یہاں ایک پوتے کے گھر آ بیٹھا ہے۔

وہ میاں بیوی کام پر چلے گئے ہیں اور یہ بے چارہ زندگی کے بوجھ تلے دبا دروازے پر پڑا کراہ رہا ہے۔ مجھے اب بھی اس کی آواز آ رہی ہے۔ وہ اپنے دروازے پر کھڑا گلی میں سے گزرنے والوں کو پکار رہا ہے۔ لالہ جی نمستے۔ سردار صاحب ست سری اکال۔ آج کام پر نہیں جاؤ گے کیا۔ بہن جی بازار سے سبزی لائے ہو — بے بی اسکول جا رہی ہے کیا؟

اب اس کی آواز آنا بند ہو گئی ہے۔ شاید تھک کر سو گیا ہے۔ اگر کوئی کام نہ ہو اور جسم کا کوئی فائدہ نہ رہے تو زندگی کیسی بوجھل ہو جاتی ہے۔

لو وہ پھر آ گیا ہے۔ گیٹ کی زنجیر ہلا رہا ہے گویا اس میں اندر آنے کی ہمت نہ ہو۔ تاکہ کہیں پھٹکار نہ پڑے۔ "کیا وقت ہوگا پرکاش جی"

"ساڑھے گیارہ بج رہے ہیں۔"

"نہا چکے بیٹا۔ کھانا کھا لیا؟"

"نہیں باپو جی۔ ابھی کھانا بن رہا ہے۔ آج آپ بھی ہمارے ساتھ کھانا کھائیے۔"

"نہیں بیٹا۔ میرا کھانا تو کب کا بنا رکھا تھا، کھا چکا ہوں۔ تھوڑی دیر لیٹا تھا لیکن سینے میں ایک درد سا اٹھا۔ پسینے آنے لگے۔ گھبراہٹ میں باہر نکل آیا ہوں۔ بیٹا طبیعت بہت خراب رہتی ہے۔ ایک گولی کھا کر دو قدم چلا ہوں تو سینے کا درد کچھ کم ہوا ہے۔ ڈاک آ گئی ہے کیا؟"

"ہاں باپو جی۔"

"اخبار"

"آ گئے ہیں لے جائیں۔"

"آپ نے تو ابھی کھولے بھی نہیں۔"

"کوئی بات نہیں آپ لے جائیں۔ میں فارغ ہونے پر پڑھ لوں گا۔"

"مجھے اردو کے دیدو۔ بیٹا کیا خوب زبان تھی۔ ہمارے وقت میں تو کوئی شخص اور زبان پڑھتا ہی نہیں تھا۔ عینک نہیں لایا۔ گھر جا کر ہی دیکھتا ہوں۔"

وہ سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہوا واپس چلا گیا ہے مجھے ڈر ہے کہ کہیں وہ راستے میں گر نہ جائے۔

کچھ دیر بعد وہ پھر آ گیا ہے۔ دروازے کی زنجیر آہستہ آہستہ کھٹکھٹا رہا ہے جیسے کوئی مجرم ڈر رہا ہو کہ دروازہ کھلتے ہی اسے تھپڑ پڑے گا۔ اس کے رعشہ زدہ ہاتھوں میں اخبار کے اوراق پھڑ پھڑا رہے ہیں وہ کہہ رہا ہے۔

"پرکاش جی سو رہے ہیں کیا؟"

"نہیں باپو جی سویا نہیں۔ دفتر کا کچھ کام لایا تھا وہ کر رہا ہوں۔"

"یہ اپنے اخبار لو۔"

وہ اخبار لے گیا تھا۔ ان کی ردی بنا کر لے آیا ہے۔ ان کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اخبارات کے بڑے چوڑے اوراق کھل کر پھر کب سنبھل سکتے ہیں وہ

انہیں ویسے ہی لپیٹ کرلے آیا ہے

"یہ کون سا اخبار ہے؟" وہ تپائی پر رکھے ایک رنگین اخبار کو دیکھ کر پوچھ رہا ہے۔ "یہ ایک پنجابی اخبار کا فلم ایڈیشن ہے۔"

"ذرا تصویریں دیکھ لوں۔"

وہ اخبار آنکھوں کے قریب لے آیا ہے اور اس کے ورق الٹ پلٹ کر تپائی پر رکھتے ہوئے کہتا ہے۔

"بیٹا ہمارے زمانے میں سلوچنا اور کجن بڑی مشہور ایکٹریس تھیں۔ ایک بار کجن لاہور آئی تھی تو میں نے اُسے اپنی کوٹھی میں پارٹی دی تھی۔ وقت کیسے بدلتا ہے بیٹا۔ آج مجھے یہ تصویریں بھی نظر نہیں آتیں۔"

"ٹھیک ہے بابوجی وقت اسی طرح گزر جاتا ہے۔"

"وقت کہاں گزرتا ہے بیٹا۔ میرے پاس ایک بہت خوبصورت تانگہ تھا۔ سردیوں میں دوپہر کی دھوپ تاپنے کے لئے میں دریائے راوی کے کنارے جایا کرتا تھا۔ راستے میں کبھی کوئی خاں صاحب مل گئے تو ہوٹل لے گئے، کوئی رائے صاحب مل گئے تو اپنی کوٹھی لے گئے۔ کیسا اچھا زمانہ تھا۔ کیا وقت تھا۔"

یادِ رفتہ سے اس کی آنکھیں بھر آئی ہیں، چہرہ زرد ہو گیا ہے۔ وہ کانپتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا ہے اور معذرت کے لہجے میں کہہ رہا ہے۔

"تم ضرور کہتے ہو گے کہ میں تمہارا وقت خراب کرنے چلا آتا ہوں لیکن کیا کروں بیٹا طبیعت نہیں سنبھلتی جسم جواب دے گیا ہے۔ دن میں کتنی بار گولیاں کھا کھا کر سانس درست کروں۔ اچھا مجھے معاف کرنا" اور وہ باہر چلا گیا ہے۔

وہ ہر بات پہ یوں معافی مانگتا ہے گویا اس کی ہر بات غلط ہو یا وہ کوئی بڑا جرم کر رہا ہو جیسے وہ زمانے کا سزایاب قیدی ہو اور اپنے ہر فعل کے لئے نادم ہو۔

میں کام ختم کر کے کچھ دیر سستانے کے لئے لیٹ گیا تھا۔ شانتا نے آکر بتایا ہے کہ وہ بڈھا پھر آگیا ہے۔

"آنے دو۔"

"آپ اُسے اتنا منہ کیوں لگاتے ہیں۔ اس کے اپنے بچے تو اسے پوچھتے تک نہیں کہ کہاں پڑا ہے۔ یہ اخباروں کا کیا ناس کر گیا ہے۔"

"کچھ نہیں ردی کے ٹکڑے تھے۔ میں نے ہی ٹوکری میں ڈال دیئے ہیں۔"

"پرکاش جی کیا وقت ہو گا؟" وہ پھر وقت پوچھ رہا ہے۔

"چار بجے ہیں بابوجی۔"

"چائے پی لیجئے۔"

"بن رہی ہے۔ ابھی پیتا ہوں۔ آپ بھی ایک پیالہ لے لیجئے۔"

"نہیں بیٹا میں پی آیا ہوں۔ طبیعت گھبرا رہی تھی۔ اٹھ کر سڑک تک چلا گیا۔ وہاں ہی دکان سے چائے پی لی۔ آکر کمرے میں بیٹھا ہوں کہ مجھے یوں محسوس ہوا ہے گویا اس تنہائی میں میرا دم گھٹ جائے گا اس لئے اٹھ کر چلا آیا ہوں۔ سنایئے آج کے اخبار میں کوئی لاٹری کھلی ہے؟"

"ہاں آج ہریانہ اور مہاراشٹر کی لاٹریاں کھلی ہیں۔" اخبار میں نتیجہ تو تھا ــــ

اس کے ہاتھ میں ایک سبز اور دوسرا پیلا ٹکٹ لرز رہا ہے اور وہ کہہ رہا ہے۔

"بیٹا مجھے دکھائی کم دیتا ہے۔ ذرا یہ ٹکٹ دیکھنا۔"

وہ کرسی پر آکر بیٹھ گیا ہے۔ ٹکٹوں کے نمبر ملا رہا ہوں اور انکار میں سر ہلاتے ہوئے کہتا جا رہا ہوں۔ کوئی انعام نہیں نکلا۔ اور ٹکٹ اُسے لوٹا دیئے ہیں جو اس کی انگلیوں سے یوں گر گئے ہیں جیسے ایک بار پھر اس کا دیوالہ نکل گیا ہو۔ پیشانی اور ناک پر پسینہ آگیا ہے۔ چہرہ زرد پڑ گیا ہے۔ یہ لاٹری بھی کیا عمدہ چیز ہے۔ جب تک نتیجہ نہیں نکلتا، دل کتنا خوش رہتا ہے۔ کیسے سہانے خواب دکھاتی ہے۔ وہ کچھ دیر بیٹھا رہا ہے۔ شانتا چائے لے آئی ہے۔ مگر وہ اٹھ کر چل دیا ہے۔

"ایک کپ چائے بابوجی؟"

"نہیں بھائی۔ مجھے معاف کرنا میں نے پہلے ہی تمہارا وقت بہت خراب کیا ہے۔"

وہ دیوار کا سہارا لیتے ہوئے باہر چلا گیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ آج وہ ضرور راستے میں گر جائے گا لیکن وہ اپنے دروازے تک پہنچ گیا ہے۔ کیونکہ اس کی آواز پھر آنے لگی ہے۔ وہ دروازے پر کھڑا آنے جانے والوں سے ہم کلام ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔

"بڑی اماں بازار جا رہی ہو۔ بیٹے تمہارا کیا حال ہے۔ بخار اتر گیا تمہارا۔ لالہ جی آج کل دفتر کے بجے بند ہوتے ہیں۔ میرا پوتا ابھی تک نہیں آیا شہر میں بسیں تو چل رہی ہیں نا۔ کہتے تھے کل تو بس والوں کی ہڑتال ہو گئی تھی۔"

میں کچھ دیر کے لئے سو گیا تھا۔ لہٰذا اس کی آواز نہیں آئی۔ اٹھا ہوں تو وہ پھر دروازے پر کھڑا وقت دریافت کر رہا ہے۔

"اندر آجایئے بابوجی۔"

وہ ڈرتا ڈرتا اندر آگیا ہے جیسے کوئی گناہ کر رہا ہو۔

"بابو جی اگر آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی تو تھوڑی دُور تک سیر کر آیا کیجئے کھانا ہضم ہو جانے سے نیند اچھی آجاتی ہے۔

"بیٹیا ڈرتا ہوں کہ کہیں اندھیرے سویرے کسی موٹر تانگے کے نیچے نہ آجاؤں کل شام گلی کے ایک نکڑ کو لے کر تھوڑا گھومنے گیا تھا لیکن اسی ڈر سے لوٹ آیا بیٹیا اگر تکلیف خیال نہ کرو تو میرے ساتھ آجاؤ۔ میں ان دو گلیوں کا چکر لگا لوں شاید رات کو اچھی نیند آجائے بیٹیا جب رات رات بھر نیند نہیں آتی تو زندگی کی تلخ اور شیریں یادیں آتی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ رات میں کئی کئی بار میری چتا جلتی ہے اور پھر ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ میں جلا بُجھا پھر انگاروں سے اتر آتا ہوں۔

میں اسے وہیں کھڑا کر کے اندر کپڑے تبدیل کرنے چلا آیا ہوں۔ شانتا پوچھتی ہے کہ آپ کہاں جا رہے ہیں۔

"بابو جی کے ساتھ تھوڑا گھومنے جا رہا ہوں بےچارہ باہر کھڑا ہے لیکن اُسے میری بات پسند نہیں آئی اور وہ اونچی آواز میں چڑ کر بولی۔

"اس بڈھے کا تو دماغ خراب ہے۔ آپ تو سمجھ دار ہیں۔"

میں نے شانتا کی بات کا بُرا نہیں مانا اور کپڑے بدل کر باہر آگیا ہوں مگر وہ بڈھا وہاں نہیں ہے وہ سر جھکائے گھسٹتا گھسٹتا اپنے گھر کی جانب چلا جا رہا ہے۔ میں دروازے کی چوکھٹ پکڑے اُسے جاتے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے گویا شانتا کے ہاتھ پر رکھی کانسے کی تھالی زور سے فرش پر گر گئی ہے آواز کی لہریں اس بڈھے کا تعاقب کرتی چلی جا رہی ہیں اور آٹا باہر نالی میں بہتا جا رہا ہے۔

••

حرمت الاکرام

یہ روشنی

روشنی ایک مرکز پہ تھمتی نہیں
اور آگے بڑھو اور آگے چلو
رہرو و شمع کی طرح خود بھی جلو
اس بیاباں کی پہنائیوں میں نظر
گردِ غم کے سوا اور کیا پائے گی؟
جھلملاتے سرابوں کی آغوش میں
زندگی آرزوؤں کو بھٹکائے گی۔

اور آگے بڑھو ورنہ یہ روشنی
حلقۂ دسترس سے نکل جائے گی
رات کے جام تیرہ میں ڈھل جائے گی
تم کہ ہے روشنی کی عمیق جستجو
تم کہ ہے روشنی کی عمیق آرزو
اس مچلتی کرن کو بھٹکنے نہ دو
اس مچلتی کرن کے جلو میں چلو!
تم رکو گے تو یہ برق پا روشنی
حلقۂ دسترس سے نکل جائے گی

پھر یہ دھندلی کرن بھی نہ ہوگی کہیں
روشنی ایک مرکز پہ تھمتی نہیں

غزلیں

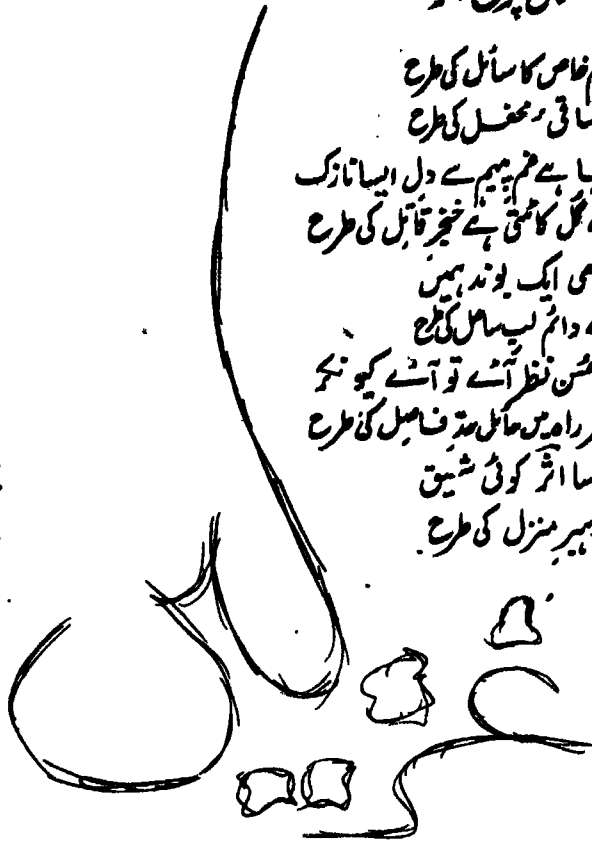
کالی چرن اثر

دل ہے طالب کرم خاص کا سائل کی طرح
آؤ محفل میں کبھی ساقی محفل کی طرح

ہو گیا ہے غم پیہم سے دل ایسا نازک
یوئے گل کا بھی ہے خنجر قاتل کی طرح

نہ ملی بحر کرم سے کبھی ایک بوند ہمیں
تشنہ لب ہی رہے دائم لب ساحل کی طرح

جلوۂ حسن نظر آئے تو آئے کیونکر
ہے نظر راہ میں حائل حد فاصل کی طرح

نہیں ملتا ہے منور سا اثر کوئی شفیق
لیجیے ساتھ کسے رہبر منزل کی طرح

کیف احمد صدیقی

خلوتوں میں مثل ہنگامہ ہوں میں
محفلوں میں ایک سناٹا ہوں میں

جیسے سورج گم ہو مشت خاک میں
یوں غبار راہ میں کھویا ہوں میں

اے ہوائے سرد آہستہ گزر
راکھ میں سویا ہوا شعلہ ہوں میں

ہر سماعت جس کو چھو سکتی نہیں
وہ سکوت ساز کا نغمہ ہوں میں

جس کی شاخوں میں ہے اک امرت بھرا
ہاں وہی اک زہر کا پودا ہوں میں

فصل گل بھی مجھ پہ نازاں تھی کبھی
آج اک سوکھا ہوا پتہ ہوں میں

کیفؔ فن کے نیم گورستان میں
کیا خبر زندہ ہوں یا مردہ ہوں میں

اثر غوری

پتھر کی طرح راہ میں ویران پڑا ہوں
اک عمر سے تنہا ہوں اکیلا ہی رہا ہوں

کیا دیکھتے ہو چہرے پہ زخموں کی خراشیں
صدیوں سے روایات کے قدموں میں پڑا ہوں

میں کیا ہوں مجھے خود بھی سمجھ میں نہیں آیا
مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ رہا ہوں

ہر شام کو تنہائی کے کمرے میں رہا بند
ہر صبح کو افلاس کی پھانسی پہ چڑھا ہوں

جب بھی غم حیات سے الجھا ہوں میں اثر
کچھ دیر آنچلوں کی پناہوں میں رہا ہوں

انور رضا

نغمہ و گیت نئے، ساز پرانے مانگے
زندگی پھر وہی انداز پرانے مانگے

تیری زلفوں کی مہک باد صبا نے چھینی
اور کاجل تری آنکھوں کے گھٹا نے مانگے

ہاتھ پھیلایا ہے تو جام کی خواہش ہوگی
رند، واعظ ہے کہ تسبیح کے دانے مانگے

ایک دو جو بھی ملے اس کو غنیمت جانے
اس چمن میں نہ کوئی غم کے خزانے مانگے

جب حقیقت کو نئے دور میں کھل کے دیکھا
میری بہکی ہوئی نظروں نے فسانے مانگے

زیب النساء

عرف

بیگم شمرو

اختر الاسلام

میرٹھ کے مغربی جانب دریائے جمنا کے کنارے کوتانہ نامی ایک قصبہ میں ۱۷۴۴ء میں ایک لڑکی نے ایک شریف خاندان میں جنم لیا جس کے باپ کا نام لطف علی خاں تھا۔ وہ قصبہ کے ذی مرتبہ لوگوں میں سے تھے اور ان کی دو بیویاں تھیں۔

ابھی اس لڑکی کی عمر صرف چھ سال کی تھی کہ لطف علی خاں صاحب کا انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے دونوں بیویاں اور لڑکی بے یار و مددگار رہ گئیں۔ لڑکی کے بڑے بھائی نے اس کی والدہ کو اس قدر تنگ کیا کہ اس خاتون نے کوتانہ کو خیر باد کہہ دیا اور دہلی چلی آئیں۔ آہستہ آہستہ لڑکی پروان چڑھتی گئی اور حسن و جمال کا مرقع بن گئی۔

اس وقت دلی کا رنگ بے رنگ تھا۔ میرٹھ کے ایک علمی خاندان کے فرد محمد اور احمد خاں زبیری کنبوں کے قریب سات ہزار کتب پر مشتمل کتب خانہ میں موجود ایک قلمی بیاض میں دلی کی اس بے رنگی کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے: "چاروں طرف سے اس شاہی شہر پر یلغار ہو رہی تھی۔ مرہٹے، افغان، سکھ، جاٹ نیز خود امرائے شاہی مغلیہ سلطنت کی دھجیاں اڑانے کے درپے تھے یکے بعد دیگرے بادشاہ تخت نشین ہو رہے تھے اور شطرنج کے مہروں کی طرح پٹ رہے تھے ۱۷۷۲ء کو شاہ عالم بنگال والہ آباد میں اپنی گردش کے ایام گزار کر دہلی واپس ہو کر تخت نشین ہوئے تھے۔ ان کے دہلی آنے سے قبل کافی عرصہ تک دارالسلطنت اور اس کے اطراف کا انتظام نواب نجیب الدولہ بہادر والی بجنور بڑی خوش اسلوبی اور تن دہی سے انجام دے رہے تھے مگر ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے صاحب زادے نواب ضابطہ خاں نے باپ کے انتظام و روایت کو برقرار رکھا شاہ عالم کے آنے کے بعد ان کو پورا یقین تھا کہ وزارت کا قلم دان ان کو تفویض کیا جائے گا مگر یہ خدمت ایک ایرانی النسل جاں باز نجف خاں کو سپرد کی گئی جس کو اپنی اہانت تصور کرتے ہوئے ضابطہ خاں نے بغاوت کر دی۔"

یہی وہ وقت تھا جب شمرو نامی ایک آزمودہ فرانسیسی جنرل راجہ بھرت پور کی طرف سے آگرہ کا گورنر تھا۔ شمرو کے کارناموں سے نجف خاں واقف تھے۔ انہوں نے ضابطہ خاں کی بغاوت کے فرد کرنے کے لئے شمرو کی خدمات حاصل کر لیں جس نے ضابطہ خاں کے مضبوط قلعہ غوث گڑھ کا محاصرہ کر لیا۔ آپس میں بڑے سخت معرکے ہوئے اور ضابطہ خاں اس قدر بے سر و سامانی کے ساتھ وہاں سے اودھ کو بھاگے کہ اپنے اہل خاندان اور تمام سرمایہ کو بھی چھوڑ گئے۔ اس موقع پر ضابطہ خاں کا بیٹا غلام قادر خاں اور اس کی ماں بہن شمرو کی فوج کے ہاتھ لگیں اور ان کو قلعہ معلی میں پہنچا دیا گیا۔ وہاں اس خاندان پر جو افتاد پڑی اور ہوا کا رخ پلٹا تو خود شاہ عالم کو اپنی آنکھوں سے ہاتھ دھونے پڑے۔

ضابطہ خاں کے ساتھ معرکہ آرائی میں شمرو نے جو شجاعت دکھائی تھی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نجف خاں کے ایما پر بادشاہ نے چھ لاکھ کی جاگیر کا ایک علاقہ سردھنہ میں شمرو کو عطا کیا اس طرح شمرو دہلی کی حکومت کے تحت آ گیا۔ یہ واقعہ ۱۷۷۳ء کا ہے۔ اب شمرو کا قیام زیادہ تر دہلی میں رہنے لگا اگرچہ پہلے اس نے ایک مسلمان عورت سے شادی کر رکھی تھی جس کے بطن سے اس کا ایک بیٹا ظفریاب خاں بھی تھا، مگر اس زمانے میں اس کی نظر کوتانہ کی گردش ایام کی ماری لڑکی پر پڑ گئی اور وہ اسے دل دے بیٹھا۔ وہی لڑکی آگے چل کر بیگم شمرو کے نام سے مشہور ہوئی۔

نجف خاں نے شمرو اور اس کے گروہ کی مدد سے راجہ بھرت پور پر حملہ کر دیا جس نے بہت آفت مچا رکھی تھی۔ دہلی کے جنوب میں تقریباً ساٹھ میل پر شاہ اور راجہ کی فوجوں میں خطرناک مڈبھیڑ ہو گئی جس کے نتیجہ میں راجہ کو اطاعت

قبول کرنی پڑی۔ اور آگرہ کا قلعہ بھی شاہی افواج کے ہاتھ آگیا شمرو کو دوبارہ آگرہ کا گورنر بنا دیا گیا اور اس نے اپنے انتظامی حسن سے افراتفری کو فرو کر دیا۔

مگر شمرو کے ساتھ قسمت نے وفا نہ کی اور ۴ مئی ۱۷۷۸ء کو آگرہ میں اس کا انتقال ہوگیا۔ آگرہ میں اب تک اس کی قبر اچھی حالت میں موجود ہے۔

شمرو ۱۷۵۰ء کے قریب ہندوستان آیا تھا اور بنگال، بہار، جے پور اور بھرت پور میں خدمات انجام دیتا ہوا آگرہ آیا تھا جہاں اُسے گورنری ملی تھی اور پھر سردھنہ کی جاگیر کا مالک بنا تھا۔ تقریباً پانچ سال کا عرصہ اُس نے شمرو بیگم کے ساتھ گزارا۔ اس دوران شمرو بیگم نے ہر طرح سفر وحضر میں شمرو کا ہاتھ بٹایا اور برابر اس کے ساتھ ہمدم وہمساز رہی۔

شمرو کا بیٹا ظفریاب خاں بہت چھوٹا تھا اور اس کی ماں یعنی شمرو کی پہلی بیگم کا دماغ خراب تھا اس لئے شمرو کے فوجیوں نے بیگم شمرو کو اپنا سردار تسلیم کر لیا۔ بعد میں شاہ عالم نے اپنے ایک فرمان کے ذریعے اس کی منظوری عطا فرما کر سردھنہ کی جاگیر بحال کر دی۔

بیگم شمرو نے ۱۷۷۸ء سے ۱۸۳۶ء تک کی ۵۸ سالہ مدت میں جس نیک نامی، حسن لیاقت اور بہادری سے اپنے علاقہ کا انتظام اور فوج کو لے کر ترک تازیاں کیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

شمرو کی حیات میں بھی اور اس کے تین برس بعد تک بیگم شمرو مسلمان رہی مگر ۱۷۸۱ء میں اس نے آگرہ جا کر عیسائی مذہب اپنا لیا۔ اس کا نیا نام جوانا پڑا۔ ظفر خاں چونکہ بہت چھوٹا تھا اور بیگم ہی اس کی پرورش کر رہی تھی اس لئے اُسے بھی عیسائی بنا لیا گیا۔

بیگم کی فوج کے تمام افسران یوروپین تھے اس لئے اس کی فوج اور توپ خانہ باقاعدگی کی عمدہ مثال تھے یہی وجہ ہے کہ بیگم شمرو نے اپنی بہادری اور پامردی کے سکے جما دیے۔

اس دوران ضابطہ خاں کا بیٹا غلام قادر خاں جسے گرفتار کر کے قلعہ معلےٰ میں پہنچا دیا گیا تھا اس کی عمر پندرہ سولہ سال کی ہوگی۔ اس وقت اس کو دہلی سے بھاگ کر اپنے علاقے میں پناہ گزین ہونے کا موقع مل گیا۔ وہ اس تاک میں تھا کہ اپنی ذلت کا کس طرح بھرپور بدلہ لے۔

۱۷۸۸ء میں جبکہ مہاراجہ سندھیا پورے طور پر دہلی پر قابض تھا اور بادشاہ اس کے ہاتھ میں شطرنج کے مہرے کی طرح تھے غلام قادر خاں کو کسی طرح ایسا موقع ہاتھ آگیا کہ وہ دہلی آکر قلعہ پر قابض ہوگیا۔ اس وقت انہوں نے جی بھر کر خاندان شاہی اور بادشاہ سے اپنی ذلت اور بے عزتی کا بدلہ لیا۔ یہاں تک کہ

بیگم شمرو

بادشاہ کو اندھا کر دیا گیا۔

شمرو بیگم اس وقت پانی پت کے نواح میں سکھوں سے مقابلہ کر رہی تھی جب اُسے یہ حال معلوم ہوا تو وہ اپنی افواج لے کر دہلی کے لاہوری دروازے پر آدھمکی۔ غلام قادر خاں نے اس وقت حالات کی نزاکت کے پیش نظر یہی مناسب سمجھا کہ قلعہ کی دولت اپنے ہمراہ لے کر اپنے علاقہ کو چلا جائے۔ چنانچہ وہ اس طرح بھاگ کر میرٹھ آگیا مگر موت اس کے پیچھے منڈلا رہی تھی اور وہ مرہٹوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔

شاہ عالم بیگم شمرو کی جاں فروشی سے بے حد خوش ہوئے اور اُسے زیب النساء کا لقب عطا فرما دیا گیا۔ اس طرح بیگم کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔

۱۷۸۸ء میں ایک بار اور شمرو بیگم کو اپنی بہادری دکھانے نیز شاہ عالم کی جان بچانے کا موقع ملا۔ اس وقت نجف قلی خاں نے بغاوت کر دی تھی جو شاہی فوج اس کی سرکوبی کے لئے بھیجی گئی تھی اس میں بادشاہ بہ نفس نفیس خود بھی تشریف لے گئے تھے۔ رواڑی کے قریب دونوں افواج کا آمنا سامنا ہوا۔ بیگم شمرو بھی اس موقع پر اپنی فوج کے ساتھ موجود تھی نجف قلی خاں کی سپاہ نے شاہی کیمپ پر حملہ کر دیا اور شاہی خیمے اس کی زد میں آگئے۔ اس وقت یہ صورت حال تھی

کہ بادشاہ اور اس کے متعلقین کی جانوں کے لالے پڑ رہے تھے بیگم شمرو فوراً ادھر متوجہ ہوئی اور اس کی سپاہ نے جارج طامس کی زیر کمان نجف قلی خاں کی سپاہ پر سخت حملہ کر دیا شاہی فوج اور بیگم کی فوج نے مل کر باغیوں سے قلعہ چھین کر ان کو شکست فاش دی۔ بادشاہ اس جرأت و شجاعت سے بہت خوش و متاثر ہوئے۔ اسی خوشی میں دربار شاہی منعقد کیا گیا اور بیگم شمرو کو خلعت فاخرہ سے نوازا گیا علاوہ ازیں دہلی کے جنوب میں واقع بادشاہ پور بیگم شمرو کو دے دیا گیا۔

شمرو بیگم کے تعلقات سب لوگوں سے خوش گوار تھے یہی وجہ ہے کہ جب ۱۷۹۰ء میں انوپ شہر میں اس کے کمانڈنگ افسر کرنل اسٹیوارٹ کو سکھوں نے گرفتار کر لیا تھا تو بیگم کی ہی کوششوں سے کرنل کو رہائی ملی تھی۔ انگریز بیگم کے اس ہمدردانہ رویہ سے بہت مسرور ہوئے تھے۔

اسی دوران ایک اور واقعہ آگرہ میں پیش آیا۔ ۱۷۹۰ء میں جب بیگم شاہی افواج کے ساتھ متھرا میں قیام پذیر تھی تو اس کو خبر ملی کہ اس کی دو لونڈیوں نے آگرہ والے اس کے مکان میں آگ لگا دی جس سے تمام قیمتی سامان خاکستر ہو گیا۔ بیگم نے بڑی مستقل مزاجی سے اس خبر کو سنا اور جب لونڈیوں کا جرم ثابت ہو گیا تو اس نے اُن کو نہ صرف کوڑے لگائے جانے کا حکم دیا بلکہ اُن کو زندہ درگور کرنے کا بھی حکم دیا۔ اس طرح اس نے یہ سخت سزا دے کر باغی قوتوں کا قلع قمع کر دیا۔

مگر اتنا ہوتے ہوئے بھی بیگم شمرو کو چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہو سکا۔ اس کی فوج میں کچھ مفسد اور سرکش لوگ بھی تھے۔ جو آئے دن کچھ نہ کچھ جھگڑا فساد ضرور کراتے رہتے تھے۔ بیگم ان باتوں سے بہت پریشان ہو گئی۔ اسی وقت اُس کے نمک خواروں نے اُسے مشورہ دیا کہ وہ کسی ایک سردار سے شادی کرے تاکہ اس کے دبدبہ اور اثر سے باغی عناصر پر قابو پایا جا سکے۔ اس مبارک فریضے کے لیے اس کے دو افسران — جارج طامس اور فرانسیسی نژاد لی ویشو — نے اپنی خدمات پیش کر دیں۔ بیگم نے اس معاملے پر ٹھنڈے دل سے غور کیا اور لی ویشو سے شادی کر لی مگر اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ جارج طامس فوراً نوکری چھوڑ کر چلا گیا اور فوج والوں نے لی ویشو کے عادات و اطوار سے کبیدہ خاطر ہو کر کھلم کھلا بغاوت پر کمر باندھ لی۔

بیگم شمرو کے لیے اب اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا کہ اپنے شوہر کے ساتھ کہیں روپوش ہو جائے چنانچہ دونوں نے سردھنہ سے بھاگ کر اپنی جان بچانی چاہی لیکن ابھی سردھنہ سے تین میل کی دُوری ہی طے کی تھی کہ باغیوں نے دونوں کو پکڑ کر الگ الگ نظر بند کر دیا۔ اس موقع پر بیگم کو یہ افواہ سنائی گئی کہ لی ویشو کو گولی مار دی گئی۔ بیگم اس خبر سے اتنی دل برداشتہ ہوئی کہ اس نے اپنے سینے میں خنجر بھونک لیا۔ اسی وقت اس واقعہ کی خبر لی ویشو کو ملی اور اس نے گولی مار کر اپنا خاتمہ کر لیا بعد میں بیگم تو جانبر ہو گئی مگر لی ویشو نہ بچ سکا۔ بیگم کو باغیوں نے نظر بند کر دیا اور اس کے بیٹے ظفریاب کو بلا کر سردھنہ کی عنانِ حکومت اس کے ہاتھ میں دے دی۔

بیگم نے کسی طرح سندھیا اور جارج طامس کو اپنی بے حالی کی خبر کرادی۔ جارج بیگم کی مدد کے لیے چلا مگر ابھی آدھا راستہ ہی طے کر پایا تھا کہ اُسے خبر ملی کہ باغیوں نے بغاوت سے ہاتھ کھینچ کر بیگم کو اپنا حکمراں تسلیم کر لیا۔ جارج طامس کی کوششوں سے ظفریاب خاں کو گرفتار کر کے دہلی بلوا لیا گیا اور اُسے وہاں نظر بند کر دیا گیا۔

دوبارہ مسند نشین ہو کر بیگم نے بڑی حکمت اور سمجھ بوجھ سے حکومت کرنی شروع کر دی۔ فوج بھی اپنے طرزِ عمل پر بے حد نادم و پشیمان تھی۔ بیگم نے جارج طامس کی شادی اپنی فوج کے ایک فرانسیسی افسر اعلیٰ کی لڑکی سے کرا دی اور اپنی تمام توجہ ملکی انتظام پر لگا دی۔ ۱۸۰۲ء میں انگریزوں اور مرہٹوں کے معرکے میں بیگم کا مرہٹوں کے ساتھ مل کر نمایاں حصہ لینا اسی بات کی پختہ دلیل ہے۔

۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے میرٹھ اور دوآب پر قبضہ کر لیا تھا۔ لہٰذا مجبور ہو کر اس نے بھی انگریزوں سے معاہدہ کر لیا اگرچہ لارڈ ویلزلی نے اس کے علاقہ کو انگریزی حکومت کے تحت کرنے کے لیے زور ڈالا لیکن وہ کسی نہ کسی طرح اس سے بچ گئی ہاں ایک شرط ضرور رکھی گئی کہ جب تک بیگم زندہ رہے وہی قابض رہے گی اور اس کے انتقال کے بعد کل علاقہ انگریزوں کے قبضہ میں آ جائے گا

۱۸۰۳ء میں ظفریاب خاں کا انتقال ہو گیا اور اس کی لاش آگرے سے جا کر اس کے باپ شمرو کے برابر دفن کر دی گئی۔ ظفریاب خاں کی بیٹی کی شادی بیگم نے اپنی فوج کے افسر اعلیٰ کرنل ڈائس سے کر دی تھی جس سے ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام ڈیوڈ آکٹرلونی ڈائس رکھا گیا۔ بیگم نے اس لڑکے کو اپنا متبنیٰ کر کے اپنی حکومت و املاک کا وارث قرار دیا۔

۱۸۲۶ء میں لارڈ کمبرمیئر نے بھرت پور پر حملہ کیا تھا اس وقت بھی بیگم نے اپنی بہترین خدمات انجام دی تھیں۔

بیگم نے جب سے مذہب تبدیل کیا تھا وہ ایک راسخ العقیدہ عیسائی بن گئی تھی، اس نے سردھنہ میں ایک عیسائی کالونی تعمیر کرائی اور ۱۸۲۰ء میں ایک بہت شاندار گرجا تعمیر کرایا۔ علاوہ ازیں ایک عالی شان محل بھی سردھنہ میں تعمیر کرا دیا۔ پھر اسی پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ دہلی اور میرٹھ میں بھی وسیع کوٹھیوں کی تعمیر

کرائی گئی میرٹھ میں شمرو بیگم کی یادگار وہ کوٹھی بیگم کی کوٹھی کے نام سے مشہور ہوئی۔ محمد اللہ خاں زبیری کنوی کے خاندان کے ایک شہرہ آفاق نواب ابومحمد خاں زبیری کنوی کے نالے پر بیگم کا تعمیر کردہ "پل" "بیگم کا پل" کے نام سے اب تک مشہور رہے۔ نواب ابومحمد خاں صاحب زبیری نے اپنے دورِ حیات میں ایک نہر تعمیر کرائی تھی مگر بدقسمتی سے اس میں شہر کا گندہ پانی جانے لگا اور وہ نہر بہت جلد نالہ بن گئی۔ بیگم کی کوٹھی کے کچھ حصے اب تک باقی ہیں جن میں کچھ سرکاری دفاتر ہیں۔ اس کے چاروں طرف کی آبادی اب بہت صاف اور خوش نما ہوگئی ہے اور اُسے "بیگم باغ" کہا جاتا ہے۔ بیگم شمرو کا تعمیر کردہ ایک گرجا میرٹھ چھاؤنی میں بھی آج اچھی حالت میں ہے۔ سُنا ہے بیگم نے آگرہ میں بھی عیسائیوں کے لئے کچھ عمارات تعمیر کرائی تھیں۔

بیگم شمرو نے اگرچہ عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا مگر اس کی معاشرت میں بالکل بھی تبدیلی نہ ہوئی۔ اس نے اپنے لباس کو پہلے کی طرح ہندوستانی ہی رکھا۔ وہ پردہ بھی کرتی تھی مگر آخر میں وہ اپنی چھاؤنی کے افسروں کے سامنے ڈنر وغیرہ میں بنا پردہ بھی شرکت کرنے لگی تھی۔ اپنی جاگیر کے متعلق جو رپورٹیں اس کے سامنے پیش کی جاتی تھیں اس پر بیگم خود احکامات جاری کرتی تھی۔

وہ بہت خلیق اور ملنسار تھی اور جس سے بھی ملتی اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ تحفہ ضرور دیتی۔ وہ بڑی نیک دل، ہمدرد اور نیک طبع خاتون تھی۔ اس کے دورِ حکومت میں اکثر امن و امان رہا۔ تجارت و زراعت میں بھی نمایاں ترقی ہوئی اس کی رعیت اس سے مطمئن اور خوش تھی۔

موت کا ایک بہانہ ہوتا ہے۔ بیگم بھی مختصر عرصہ علیل رہی اور ۲۷ جنوری سنہ ۱۹۳۶ء بروز بدھ صبح نوّے سال کی عمر میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔ مرتے وقت اس کے ہوش و حواس بالکل ٹھیک تھے۔ بیگم کا تابوت اس کی تعمیر کردہ عمارت میں زیرِ زمین دفن کر دیا گیا۔

اس نے اپنی زندگی میں ہی کثیر رقم مختلف لوگوں اور اداروں کو وصیت کر دی تھی۔ اس لئے اس کی موت کے بعد کسی قسم کا کوئی ہنگامہ نہیں ہو سکا۔ اس کا متبنیٰ ڈائس بیگم کے انتقال کے بعد انگلستان چلا گیا تھا۔ جہاں ۱۸۵۱ء میں اس نے لندن میں انتقال کیا۔ لاش کو بہ حفاظت رکھا گیا اور ۱۸۶۷ء میں وہی لاش سردھنہ لا کر بیگم شمرو کے پہلو میں دفن کر دی گئی۔

اس طرح بیگم نے اپنا روشن نام تاریخ کے صفحات پر چھوڑا اور جو رفاعِ عام کے کام اس نے کئے وہ اس کا نیک نام ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

غزل

ابوالبیان حمّاد

کہیں کوندی ہے پھر برقِ بلا کیا
تمناؤں کا خرمن جل گیا کیا

تپش کیا، درد کیا، کرب و بلا کیا
ملی ہے ہم کو بھی سوغات کیا کیا

فلک تھرّایا کانپ اٹھی زمیں بھی
مرا دل دوز نالہ کر گیا کیا

کوئی مجھ کو ذرا یہ تو بتا دے
شہیدِ آرزو کا خوں بہا کیا

کسی کو اور بھی دنیا میں یارب
ملا ہے یہ دلِ درد آشنا کیا

محبت کی ابھی تو ابتدا ہے
نہیں معلوم ہوگی انتہا کیا

بھلایا ہے جو پیمانِ محبت
نہیں ہے پاسِ ناموسِ وفا کیا

کسی کی سمت کھنچکر جا رہا ہوں
مرے جذبِ دلی کا پوچھنا کیا

وفا ہے اقتضائے عینِ الفت
مرا دل اور ہوگا بے وفا کیا

میں ہوں تصویرِ درد، پیکرِ غم
بتاؤں کیا کہ اپنا مدعا کیا

الٰہی آگ سی دل میں لگی ہے
کوئی مجھ سا بھی ہوگا دل جلا کیا

دعا وہ ہے جو قسمت بدل دے
نہ ہو تاثیر جس میں وہ دعا کیا

جہانِ درد ہے سینہ میں پنہاں
سنائیں ہم انہیں اپنی کتھا کیا

کوئی حمّاد کو پھر سے جگا دے
فسانہ کہتے کہتے سو گیا کیا

دھان کی خالی ڈھولی میں بھوری بلی نے بچے جن دیے تھے۔ بھورے بھورے گُلگلے سے تھے وہ۔ بھوری بلی انہیں سینے بیٹھی تھی۔ شانو کچی کی سیڑھیوں پر کھڑی جھانک رہی تھی۔

اماں شانو کو ڈھونڈتی پھر رہی تھیں۔ بچوں کے لیے صبح ہونا بھی کتنا بُرا ہوتا ہے۔ کھاٹ سے ابھی اٹھ ہی نہیں پاتے کہ مدرسے جانے کی فکر آگھیرتی ہے۔ روز الحمد کا پارہ سینے سے چپکائے، واٹل کا زردی مائل دوپٹہ اوڑھے، شانو کو روز گھر سے مدرسے کی دوری طے کرنی ہوتی ہے۔ آج بھوری بلی کے بچے ہونے کی خوشی میں بھی مدرسے میں چھٹی نہ تھی۔ اماں ڈھونڈتی پھر رہی تھیں —

"دھوپ سر پر آگئی ہے اور تو یہاں سیڑھیوں پر ٹنگی ہے۔ مدرسے نہیں جائے گی؟"

اماں کی ڈانٹ سن کر شانو دھیرے سے سیڑھیاں اُتر کر باورچی خانے میں آگئی۔ پیٹ بھرا ہوگا جبھی تو مولوی صاحب کی مار برداشت کر سکے گی! شانو نے رات کا بچا باسی کھانا رکابی میں نکال لیا اور ٹاٹ کے ٹکڑے پر بیٹھ کر کھانے لگی۔

"لگ گئی صبح صبح جھونپڑی میں آگ!" اماں کنویں کی طرف جاتے جاتے چیخیں۔

اماں کو دیکھ شانو جلدی جلدی نگلنے لگی!

روز آفتاب کالونانی کی ٹوٹی مٹی کی دیوار پر ہی طلوع ہوتا تھا۔ کالو نانی کی ماں سر بلند کر کے کہتی:

"ارے میری ماں نے تو جھاڑو مار کر سورج کو اوپر بھگا دیا۔ ورنہ وہ تو نیچے تھا۔"

تب سے محلے کے سارے بچوں کو اعتراض تھا۔ سورج اُن کے آنگن میں پہلے کیوں نہیں اُگتا۔ روز کالونانی کی ٹوٹی ہوئی دیوار ہی پر کیوں...

رات سے کالونانی کی بہو پیٹ کے درد میں پڑی ہے۔ پرسوں ہی اس نے تیسرے بیٹے کو جنم دیا ہے۔ رات سے وہ درد میں ڈوبی ہے۔ اماں کہہ رہی تھیں گمبلن کا درد کسی کسی کو اٹھتا ہے۔ بچہ دانی بچہ کو ڈھونڈتی گھومتی ہے، اسی کو گمبلن کا درد کہتے ہیں۔ کالونانی کی ماں پریشان تھی۔ بہو درد سے چھٹپٹا رہی تھی۔ اماں شانو کے ہاتھوں نٹ آلو بھیج رہی تھیں۔

"جا کالو کی بیوی کو دے دینا چپ چاپ کھٹیا کے پائتانے سے دینا!"

اماں ہاتھ کی بنی دوائی اور ٹوٹکے خوب جانتی ہیں۔ ابا کے وقت بھی انہوں نے کافی کچھ کیا۔ مگر ابا کی دمے کی بیماری دم لے کر ہی گئی!

وہ ابا والی ٹوٹی بید کی کرسی پر بیٹھی اپنا پرانا سوئیٹر ادھیڑ رہی ہے۔ ابا کہتی تھیں، پرانا سوئیٹر ادھیڑ کر اُون کو گچھوں میں کر کے دھو لو تو پھر نئی ہو جاتی ہیں۔

کالونانی کے یہاں سے لوری کی آواز آ رہی ہے۔

"سکر ڈنڈا کا جھولا جی! زیرہ رانی جھولے ری!"

شانو گڑیا کو نہلا نہلا کر سلا رہی تھی۔ بھوری بلی ڈھوے سے پیٹ بھرنے کی فکر میں نکلی تھی۔ ڈھوے کے اندر سے بچے باریک آواز میں "میاؤں میاؤں" کر رہے تھے۔

"اماں رمضان آگئے ہیں۔ چونا منگوا لینا تھا۔ میں گھر لیپ ڈالوں گی۔"

اماں کوئی جواب نہیں دیتیں۔ چپ چاپ چاول بنتی چنتی رہتی ہیں۔ وہ اماں کو ایک بار غور سے دیکھ کر آنکھیں پھیپھوں پر جھکا لیتی ہے۔ دھوپ سرکتے سرکتے دالان تک آگئی تھی۔ سامنے کا بڑا سا ٹین کا دروازہ جو پوری طرح ٹوٹ کر ایک سمت کو جھک گیا تھا، اس سے لگی دیوار بھی پچھلی برسات میں بیٹھ گئی تھی۔ ٹوٹی دیوار سے سڑک کا نصف حصہ نظر آجاتا تھا۔ وہیں سے ہاتھ میں پٹارا لئے خالہ آتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ خالہ کو سب انڈے والی خالہ کہتے ہیں۔ جب سے ان کے شوہر مرے۔ انہوں نے انڈے خرید کر بیچنے کا دھندا شروع کر دیا۔

"دیکھو ایسی ہوتی ہے بڑے گھر کی پڑل۔ مجھ غریبنی کو سب نام رکھتے ہیں۔ اری وہ کریم کی چھمک چھلو مرد کے مرتے ہی اسکول میں ماسٹرنی ہوگئی۔" آتے ہی خالہ نے باتوں کا بند پٹارا کھولا۔

"بہن، مرد مر گیا، تین تین بچوں کو اس کی چھاتی پر کھونٹے کی طرح گاڑ گیا۔ نوکری کر کے نہیں کھلائے گی تو کس ٹوکرے میں ڈھانکے گی تینوں کو ---؟" اماں زمین پر گرے ہوئے ایک دانے کو چنتی ہوئی کہتی ہیں۔ خالہ اثبات میں سر ہلا کر چپ ہو جاتی ہے۔ گھر گھر گھوم کر انڈے بیچنے والی اور زکوٰۃ کے کپڑے ٹونے والی خالہ چلتی پھرتی اخبار تھیں۔ محلے کی ہر نئی بات کا پتہ انہیں کو لگتا ہے۔ بھگنے قد کی خالہ روزے نماز سے دور ہی رہتی ہے۔ کوئی ٹوکتا تو صاف سنا دیتی: بھئی بغیر جھوٹ بولے، ہمارا روزگار نہیں چلتا۔ دن میں پچیسوں جھوٹ بولنا پڑتے ہیں۔ ایسے میں کیا روزہ رکھیں! غریبوں کا تو ہر دن روزہ ہے!"

شالو گندے ہاتھ سامنے دروازے پر لٹک رہے پردے سے پونچھ لیتی ہے۔

"تیرے لئے تو پردہ ہی تولیہ ہے!" اماں کہتی ہیں۔ . .

"خالہ رمضان آرہے ہیں۔ اس سال کتنی ساڑھیاں ملیں گی؟"

"کہاں؟ مہنگائی کے مارے لوگوں نے زکوٰۃ نکالنا بھی کم کر دیا ہے۔ ہاں وہ ضیا ہے نا جو پچھلی بار بال بچوں کے ساتھ تمہارے یہاں آیا تھا۔ اس نے کہا ہے کپڑے بھیجنے کو میرے لئے۔ ارے وہ ہر سال کافی کپڑے زکوٰۃ میں تقسیم کرتا ہے نا!"

وہ خالہ کے پیروں کو بغور دیکھنے لگتی ہے۔ ایکزیما سے پورا پیر خراب ہو گیا ہے۔ اس پر لگایا کالا مرہم اور بھدا!

"تو چلوں! ابھی کافی دور جانا ہے۔" خالہ اپنا پٹارا اٹھائے جانے لگیں!

ان کے جانے کے بعد ایک چپ سی چھا گئی۔ اماں پچھے ہوئے چاول اٹھائے اندر چلی جاتی ہیں۔ شالو دھوپ میں کھڑی کوے کو اڑا رہی ہے۔ جو بار بار منڈیر پر آکر بیٹھ جاتا ہے۔ شالو جب سال بھر کی تھی تب ہی آپا گزر گئے تھے۔ آپا کے بغیر اماں دیسی دوا بنا کر کسی طرح کام چلا لیتی ہیں۔ ان کی بنائی ہوئی دوا فوراً جلد فائدہ پہونچاتی ہے۔ ڈبلی سی ہڈیوں کا پنجرا تھیں۔ اماں کتنی چڑچڑی ہوگئی ہیں۔

گزشتہ گرمیوں میں ضیا بھائی آئے تھے۔ اماں کے بہت دور کے رشتہ کے بھائی کے لڑکے۔ دو دن ٹھہرے تھے، پر یہ دو دن دو سال کی طرح بیتے! ہر بات ڈھانپتے ڈھانپتے بھی کھل جاتی تھی۔ شالو جھٹ سے ضیا بھائی سے کہہ دیتی تھی کہ وہ لوگ کبھی کبھار روکھا ہی کھانا کھا لیتے ہیں... اور سارے کھیت گپتا جی کے یہاں گروی پڑے ہیں۔ دو سال سے خرید کر اناج کھا رہے ہیں۔

ان دو دنوں میں اماں زیادہ بوڑھی لگنے لگی تھیں! شالو کو عقب میں دالان میں لیجا کر مارا بھی تھا۔ پر اس سے کیا ہوتا ہے۔ ضیا بھائی کیا خود اپنی آنکھوں نہیں دیکھ رہے تھے۔

جاتے وقت شالو کے ہاتھ میں دس کا نوٹ پکڑا دیا۔ بعد میں شالو کی اس بری عادت پر اماں نے اس کی خوب پٹائی کی، اور شالو ڈر کر دن بھر کالونانی کی ٹوٹی دیوار کی آڑ میں چھپی بیٹھی رہی۔

بھوری پلی دھوپ میں لوٹ رہی تھی۔ مسجد کا مینار صاف نظر آ رہا تھا۔ اس پر کوئی چڑھا لپائی کر رہا تھا۔ سڑک کے دالان والے نئے مکان کی بھی صفائی ہو رہی تھی۔ عید پاس ہی تو آگئی ہے۔

وہ ٹوٹی چھت میں کپڑا لگا کر سی رہی تھی۔ باہر سے شالو دوڑتی آئی۔

"آپا محلے میں سب کہہ رہے ہیں کہ رمضان کا چاند نظر آگیا؟"

"اچھا! تو نے دیکھا؟"

"ہاں، سب کالونانی کی ٹوٹی دیوار کے پاس سے ہی دیکھ رہے ہیں۔ میں نے بھی دیکھا پتلا سا تھا۔"

"کیوں چلا رہی ہے؟" اماں دالان میں آتے بولیں۔

"اماں رمضان کا چاند نظر آگیا!"

اماں کا چہرہ اتر سا گیا۔ ذرا سنبھلیں: "اتنی جلدی عید آرہی ہے! تہوار بھی کتنی جلدی جلدی آتے ہیں۔" اماں کمرے میں چلی گئیں۔ شالو پھر اچھلتی باہر چلی گئی۔ اسے یاد آیا کہ پہلے کتنی بے صبری سے عید کا انتظار ہوا کرتا تھا۔ اب عید کے نام سے ہی جیسے گھر میں خاموشی چھا جاتی ہے۔

شانو کو تو جیسے بہانہ مل گیا۔ وہ سوتے سوتے تک رٹ لگائے رہی۔ اس بار وہ بھی بُنکی والا گلابی ساٹن کا غرارہ سلائے گی! ... وہ اماں کے چہرے کی اُداسی کو سمجھ رہی تھی، اماں چُپ اندھیرے کو گھورتی بیٹھی تھیں۔

روزے والے دن کتنے خالی اور لمبے لگتے ہیں۔ پھر گھر میں کام بھی نہ تھا۔ وہ سارا دن دالان میں منڈلاتی رہی۔ بھوری بلّی کے بچے اب کافی بڑے ہو گئے تھے۔ چھوٹے چھوٹے ننھے ننھے بچے دروازے کی آڑ میں چھپ کر میاؤں میاؤں چلاتے تھے۔ شانو دن بھر بھوری بلّی کے بچوں کو تنگ کیا کرتی۔

ہر ایک گھر میں کچھ نہ کچھ کام شروع ہو گیا تھا۔ لپائی ہو رہی تھی، کپڑے سل رہے تھے یا سوئیاں بن رہی تھیں۔ اماں اب تیج تیوہار سے چڑ سی گئی تھیں۔ اُن کا کہنا تھا: "یہ تیوہار دوسروں کے سامنے ننگا کرنے چلے آتے ہیں۔"

سامنے ڈھلان پر بنا نیا مکان رمضانی کا ہے۔ کسی زمانے میں رمضانی کی بیوہ ماں فاطمہ جھونپڑے میں رہتی تھی۔ گوشت بیچ کر کسی طرح رمضانی کو پال رہی تھی۔ یہی رمضانی پہلے بڑے بڑے افسروں کے یہاں 'بندھوا گوشت' دینے جاتا تھا۔ اور اب وہی رمضانی اس محلے کا رئیس ہے جمعہ، جمعرات فقیروں کی بھیڑ اس کے دروازے پر کھڑی رہتی ہے۔ ہر سال رمضان کی ستائیس تاریخ کو زکوٰۃ کے کپڑے تقسیم کرتا ہے۔ باہر سے مولانا کو بلا کر زور شور سے وعظ میلاد کراتا ہے۔

رمضانی کا ذکر آتے ہی جانے کیوں اماں چڑ جاتی ہیں۔ اماں کہتی ہیں قیامت کے آثار ہیں۔ قرآن میں لکھا ہے کہ چھوٹے لوگ بڑے بڑے پختہ مکان بنائیں گے، پیسے والے ہو جائیں گے۔ اور بڑے لوگ، خاندانی لوگ غریب ہو جائیں گے!"

ستائیس تاریخ کو رمضانی کے دروازے پر صبح سے ہی بھیڑ تھی۔ سائلوں کے عجیب عجیب سوال! اس کی ضد میں اماں نے چونا منگا دیا تھا وہ (شانو) دوپٹہ کس کر لپیٹنے میں مشغول ا... گرے ہوئے گیلے چونے سے زمین میں لکیریں بھی کھینچ کھینچ کر کھیل رہی تھی۔ آج رمضان کی ستائیس ہو گئی تھی صرف تین دن اور رہ گئے تھے عید کو! شانو کی بُنکی والے غرارے کی ضد بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی ساری سہیلیوں کے کپڑے سل گئے ہیں۔"

اماں آخر اُسے کیسے سمجھاتیں کہ واقعی وہ لوگ غریب ہو گئے ہیں۔ عید میں وہ لوگ نئے کپڑے نہیں پہنیں گے، کسی کے گھر ملنے نہیں جائیں گے گھر میں ہی رہیں گے۔ لوگ کتنی کتنی باتیں کریں گے، سب پرانے وقت کو آنکھوں میں رکھ کر آج دیکھتے ہیں

اماں کا چہرہ جیسے جیسے دن گھٹتے جاتے، سفید پڑتا جاتا۔ اُن کے چہرے کی لکیریں چڑچڑاہٹ میں بدل جاتی تھیں۔

خالہ کئی بار بچّہ کاٹ کر ٹوہ لے چکی ہیں کہ گھر میں نئے کپڑے بن گئے ہیں یا نہیں۔ اماں خالہ کے سوال کو ٹال جاتیں اور اُن کے جانے کے بعد بڑبڑاتیں، آخر عید میں نئے کپڑے پہننا کیا ضروری ہے؟ لوگ کیوں بار بار پوچھتے ہیں، ہم کسی کی ڈھکی ہانڈی کھولنے تو نہیں جاتے!'

رمضانی کے گھر کی بھیڑ میں خالہ بھی تھیں۔ شانو آکر خبر دے گئی تھی۔

"جانے مرد کے مرتے یہ کیسے فقیروں میں شامل ہو گئیں۔ ذرا شرم نہیں!"

اماں بڑبڑا رہی تھیں۔

"کل میرے کپڑے نہیں آئیں گے تو مدرسے نہیں جاؤنگی!" شانو آخری وارننگ دے کر کھاٹ پر اوندھی ہو جاتی ہے کمرے میں نہ جانے اماں کیا کھڑ کھڑا رہی تھی۔ وہ پاس گئی۔ اماں پیٹی سے پرانی ساڑھی نکال رہی تھیں۔ جواب جھن سی گئی تھی۔

"دیکھ! اس کا شانو کے لئے فراک سی لوں گی۔ اچھا لگے گا نا!"

"مگر ایک فراک کے لئے پوری ساڑی خراب کرو گی؟"

"اونھ، اب اس میں دم ہی کیا ہے! بے چاری بچی کپڑے کے لئے ہلکان ہوئی جا رہی ہے۔"

اس نے اماں کو دیکھا، ان کا چہرہ اب ٹھیک لگ رہا تھا!

دوپہر کو اماں ساڑھی اور قینچی لئے دالان میں بیٹھی ہی تھیں کہ شانو باہر سے سرپٹ دوڑتی آئی۔ "اماں، اماں اپنے یہاں پوسٹ مین کھڑا ہے پارسل لایا ہے!"

"کیا بکتی ہے؟ پارسل یہاں کون بھیجے گا۔ کیا آج کل قبرستان سے پارسل آنے لگے ہیں؟" اماں کی جھڑکی سے شانو روہانسی ہو گئی۔

"پارسل لے لیجئے" پوسٹ مین کی آواز آئی۔

"سچ اماں دیکھو نا پوسٹ مین تو کھڑا ہے!"

اماں باہر کی طرف لپکیں۔

"اس میں دستخط یا انگوٹھا لگا دیجئے!"۔ پوسٹ مین نے کہا۔

اماں نے انگوٹھا لگا دیا۔ تینوں حیرت سے اس بڑے بنڈل کو گھور

رہے تھے۔ شانو اماں کے ہاتھ سے پارسل چھین کر اوپر لکھے نام پڑھنے لگی —
"اماں مونگیر کا ہے!"

دالان میں پڑی قینچی سے اس نے پارسل کو کنارے سے کترا اور اندر کی چیز کو کھینچ لیا۔ اندر پیلے پھولوں والا ساٹن کا کپڑا تھا۔ شانو خوشی سے ناچ اٹھی۔

"مونگیر سے کس نے کپڑے بھیجے ہوں گے؟"

"ارے اماں بھول گئیں، مونگیر ہی میں تو منیا بھائی رہتے ہیں!"

"اوہ تو منیا نے بھیجا ہے!" اماں خوش ہو کر ساٹن پر ہاتھ پھیرنے لگیں۔

"لا غرارہ کاٹ دوں! عید کو رہ ہی کتنے دن گئے ہیں" اماں نے بہت دنوں بعد "لفظ عید" کا زور سے تلفظ ادا کیا تھا۔ اماں کے چہرے پر خوشی کی چمک دیکھ کر اسے بہت اچھا لگا۔ دل و دماغ سے بہت کچھ ڈھل سا گیا۔ شانو خوشی سے چلاتی کمرے میں دوڑی، ناپ کے لئے پرانا غرارہ لانے۔ شام کو خالہ آئیں گی تو انہیں پہلے وہ کپڑا دکھائے گی۔ انہوں نے عزت کے بے رنگ چولے کو اسی طرح اتار دیا تھا جس طرح خالو کی موت کے بعد برقعہ۔

عدالت کا چپراسی اماں کے نام قرقی کا نوٹس لایا تھا۔ نوٹس لانے والا بھری دوپہر میں آیا تھا جب سارے محلے کے دروازے بند تھے۔ اس محلے کے لوگ دوپہر کے کھانے یا سونے کے وقت دروازہ لگا لیتے ہیں۔ کسی نے نہیں دیکھا۔ ورنہ . . .

مستقبل کے سینکڑوں سوالات سامنے منہ پھاڑے کھڑے تھے ایک بھیانک اور تلملا دینے والی حقیقت سامنے تھی آج اماں کو ابا کی اتنی نہیں جتنی مرے ہوئے بیٹے شمیم کی یاد آئی ہوگی۔ مرد کے بعد بیٹا ہی عورت کا وہ کھونٹا ہوتا ہے جس سے وہ بندھی رہتی ہے۔

کالونائی کی ماں کھپریل بے کر آگ مانگنے آئی تھی۔ دالان پر ننھے ننھے پیروں کے گیلے نشان شانو کے تھے۔

وہ چپ چاپ چھوٹی سی کھٹولی پر لیٹی چھت کے کالے بانس کو گھور رہی تھی۔ گھر کے ماحول پر سکوت طاری تھا۔ اس خاموشی میں کتنی یادیں ابھر رہی تھیں جنہیں وہ ہاتھ بڑھا کر پکڑ لینا چاہتی تھی جیسے بچپن میں تیتلی پکڑتی تھی۔

محلے میں چاند دیکھنے والوں کے شور شرابے تھے۔ بچے بڑے سب قطار در قطار ٹولی در ٹولی چاند دیکھنے میں منہمک! کئی طرح کی باتیں: چاند نظر نہیں آیا، شاید تیسرے چاند کی عید ہو . . .

اندھیرا بڑھ گیا تھا۔ لالٹین کی روشنی میں جھکی شانو سبق رٹ رہی تھی۔ لالٹین کے اجالے سے چق کی پرچھائیں دھاری دھاری پڑ رہی تھی۔

باہر سے جلدی میں خالہ آتی دکھیں۔ ان کے ایک ہاتھ میں تھیلا تھا آتے ہی وہ شانو کے پاس زمین پر ہی بیٹھ گئیں۔

"چاند نظر نہیں آیا خالہ؟"

"نہیں کالونائی بتا رہا تھا کہ پاکستان میں چاند نظر آگیا ہے۔ موا چاند بھی پہلے وہیں نظر آجاتا ہے۔"

شانو گھٹنے موڑے، مینڈک کی طرح اچھلتی خالہ کے تھیلے کی طرف لپکی "اس میں کیا ہے خالہ؟"

"بتاتی ہوں، بتاتی ہوں! تھوڑا صبر! وہی تو دکھانے آئی ہوں آج میرے نام پارسل آیا ہے!" خالہ فخریہ لہجے میں بولیں: "ارے وہی، مونگیر والا منیا، ہے نا! وہ زکوٰۃ نکالتا ہے، تو رضیہ کے لیے سوٹ کا کپڑا بھیجا ہے۔ خالہ تھیلے سے کپڑا نکالتی بولیں۔ لالٹین کے اجالے میں خالہ نے کپڑے کو پھیلا دیا۔ وہی زرد پھولوں والا ساٹن۔

اماں دیوار کے سہارے ٹک سی گئیں۔ لالٹین کی روشنی میں ان کی پرچھائیں کانپتی سی لگی۔ اس نے صاف صاف دیکھا۔ اماں کی پیلی پیلی آنکھیں برساتی ڈبرے کی طرح بھر گئی تھیں۔ جیسے انہوں نے غریب ہونا قبول کر لیا تھا اور پہلی بار، زکوٰۃ لینے والوں کی لائن میں اپنے کو کھڑا پا رہی تھیں!!

ہندی سے ترجمہ: مترجم ظہیر نیازی

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچئے

کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے ؟

اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم، خوراک اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اس کی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نرودھ استعمال کیجئے۔

نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

نرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

غزلیں

عامر سورتی

احساس ہی سب کچھ ہے ودیعت ہے جو ہم میں
کہتے ہیں جسے لطف خوشی میں ہے نہ غم میں

بیٹھے ہیں بھرم اپنا لئے چھیڑ نہ ہم کو
اے گردشِ دوراں کوئی خوبی نہیں ہم میں

امید بر آنے کی دعا مانگنے والے
یہ ایسی خوشی ہے جو بدل جاتی ہے غم میں

اے رہروِ عرفاں بہت اب پھیل چکی ہے
تاریکی اوہام رہِ دیر و حرم میں

عامر جنہیں نسبت ہی نہیں کوئی کرم سے
ایسے بھی نظر آتے ہیں کچھ اہلِ کرم میں

عبرت بہرائچی

اپنی دعا کو خود ہی اگر نارسا کہوں
پھر کون وہ دعا ہے جسے میں دعا کہوں

اب تک نہ مل سکی ہے جسے لذتِ حیات
لیکن حیات اس کو میں اک حادثہ کہوں

اپنا مآلِ کار جب اپنی نظر میں ہے
اوروں کے سلسلے میں بتاؤ میں کیا کہوں

اپنی وفا پہ آپ نہیں مجھ کو اعتماد
کس منہ سے میں حضور کو پھر بے وفا کہوں

اپنے نہ ہو سکے ہیں جب اپنے عزیز ہی
غیروں کو کس زبان سے عبرت برا کہوں

مہدی رضا ماہلی

شہر میں چرچا ہمارا عام ہے
آج کل پھر ہم پہ کچھ الزام ہے

کچھ تو حد سے بڑھ گئی ہیں دوریاں
اور وہ رستہ بھی کچھ بدنام ہے

ریشمی سائے بلاتے ہیں مگر
دھوپ میں بھی آج کل آرام ہے

وہ مری تصویر ہو سکتی نہیں
پُشت پر لیکن مرا ہی نام ہے

شہر میں کوئی نہیں پہچانتا
یوں زمانے بھر کو ہم سے کام ہے

خمار قریشی

صورتیں دیکھنے ہر رات نکل جاتا ہوں
جب سے آئینۂ مہتاب مکدر نکلا

کوہ و صحرا میں بھٹکنے کے علاوہ کیا ہے
مرحلہ عشق کا کس درجہ ستمگر نکلا

وہ تری کم نگہی مجھ سے سہی کیا جاتی
اس لئے غم کدۂ ذات سے باہر نکلا

دھوپ پھیلی تو ہر اک خون کا قطرہ پگھلا
ہر کوئی شخص وہی برف کا پتھر نکلا

ہماری فلمیں دیکھنے والے بیرونی ناظرین کو اکثر اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ ان میں ناچ اور گانے کیسے سرایت کر گئے ہیں۔ بعض لوگ تو ان کو ہماری فلموں کی برآمد میں رکاوٹ سمجھتے ہیں اور بعض سمجھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ہماری فلموں کی ترقی نہ ہو سکی اور بعض ناچ اور گانے کے بغیر بنی ہوئی فلم کو تجرباتی فلم یا آرٹ فلم کا درجہ دینا چاہتے ہیں لیکن ناچ اور گانوں کی ہندوستانی فلم میں شمولیت کو جمالیاتی و ثقافتی نقطۂ نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ بہت کم اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہماری فلموں میں ناچ گانوں کا رواج کیوں ہوا۔ کیوں وہ اب بھی باقی ہیں کیوں وہ لوگوں کو بھاتے ہیں اور کیوں کر وہ فلم کی کہانی کو پورا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ متحرک فلمیں پہلے خاموش تھیں۔ لہٰذا گانوں کا ان میں ہونا ناممکن تھا۔ تاہم ناچ تھا۔ چنانچہ فرٹز لانگ کی ۱۹۲۶ء میں بنی ایک خاموش فلم میں بھی ناچ ملتا ہے۔ اگرچہ خاموش فلمیں میں نے زیادہ نہیں دیکھیں لیکن جو دیکھی ہیں ان میں ناچ نظر نہیں آیا۔ ناچ کا ان میں کسی نہ کسی وقت پر نمودار ہونا امکان سے باہر نہیں اور اگر خاموش فلموں میں ناچ آئے تو یہ عین لازمی ہے کہ وہ کہانی اور موقع مناسبت کا تقاضہ ہو کیونکہ خاموش فلمیں اتنی طویل نہ تھیں۔ جتنی کہ بولتی فلمیں۔ فلم ساز بلاوجہ فلم کو طول دینے کے عادی نہ تھے۔ لہٰذا یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ جمالیاتی اعتبار سے خاموش فلم مصوری، بت سازی اور ساکن فوٹو گرافی سے قریب تھی۔ لیکن جب فلمیں بولنے لگیں تو ان میں اسٹیج اور ناول کے عناصر شامل کئے گئے چونکہ آواز کا فلم میں شامل ہونا ایک نادر بات تھی اس لئے فلم سازوں کی یہ کوشش ہوئی کہ فلم کو زیادہ سے زیادہ "بولتی" بنائیں اس لئے فلم سازوں نے اسٹیج کا سہارا لیا اسٹیج پر ان دنوں دو قسم کے ناٹک ہوا کرتے تھے۔ ایک غنائیے اور دوسرے پابند نثر۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدائی فلمیں انہیں روایات کی تقلید کرنے لگیں، مکالموں والی بات تو چھوڑ دیجئے۔ غنائیوں کو لیجئے۔ ان میں موسیقی بطور جزو لازم تھی۔ اس لئے سریلی آواز والے اداکاروں کا ساز کے ساتھ کیمرے کے سامنے گانا — فلم کی کامیابی کی پہلی شرط بن گئی۔ چنانچہ بولتی فلموں کے ابتدائی دور کے اداکاروں کو لیجئے۔ امیر بائی، گوہر بائی کانن بالا، خورشید، سہگل، سریندر، نورجہاں وغیرہ وغیرہ،

ان میں سے بعض لوگوں میں ہر دلعزیز ہوئے اپنے گانوں کی وجہ سے اور اس طرح فلم کی کامیابی میں گانوں کو ایک کلیدی مقام حاصل ہوا اور وہ ہماری فلمی روایات کا حصہ بن گئے۔ مشہور منظوم ڈرامے "اندر سبھا" پر مبنی فلم میں سنا گیا ہے کہ ۶۷ گانے تھے۔ لیکن بعد میں اُن کی تعداد کم ہوتی گئی۔

پہلے اور اب بھی گانوں کی قسمیں وہی ہیں۔ یعنی سولو، کورس، دوگانہ، صدا، دعا، بھجن، غزل، قوالی، کیرتن، مجرا، لیکن ان کو فلمانے اور ان کی موسیقی ترتیب دینے کے انداز بدلتے رہے ہیں — مثلاً یہ کہ پہلے ہیرو کو صدمہ پہنچا تو گانا شروع کر دیتا تھا اور گانا ختم کر کے مر جاتا تھا۔ ہیروئن ساس کے ظلم سے تنگ آتی تو گانا شروع کر دیتی۔ بلکہ حال ہی میں بنی "دل ایک مندر" میں مریض جاں بہ لب ہے اور ہیروئن زور زور سے اس کے بازو میں بیٹھی گانا گا رہی ہے۔ دوگانے ویسے ہیرو اور ہیروئن کو ساتھ ساتھ رکھ کر فلمائے جاتے لیکن جدائی کے عالم میں ایک مصرع ہیرو شروع کرتا تو ہیروئن دوسرا مصرع گاتی تھی۔ جیسے کہ واڈیا کی فلم "میلہ" میں یا راج کپور کی ایک فلم "شاردا" میں۔

بعض دفعہ گانے فلم کا عنوان بن جاتے ہیں جیسے میلہ" یا بابل" یا اُڑن کھٹولہ بعض وقت وہ فلم کے مرکزی خیال کا پیکر ہوتے ہیں۔ مثلاً گرو دت کی فلم کاغذ کے پھول کا گانا "وقت نے کیا کیا حسیں ستم" یا محبوب کی فلم "امر" میں "انصاف کا مندر ہے یہ بھگوان کا گھر ہے" بعض دفعہ گانوں کو کریڈٹ ٹائٹل کی بیک گراونڈ میوزک

کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے "داغ" یا آوارہ" میں بعض دفعہ فلم میں ایک ہی گانے کی کئی بار تکرار ہوتی ہے۔ جیسے فلم میلہ" کی صدا "دھرتی کو آکاش پکارے" جسے فلم میں سات بار استعمال کیا گیا۔ یا اسی فلم کا گانا "یہ زندگی کے میلے جو فلم کی ابتدا، بیچ اور آخر میں تین بار گوایا گیا۔" امر" میں بھی اس کے Theme Song کو تین بار گوایا گیا تھا۔

بعض دفعہ گانے کو پس منظر کی وضاحت کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا محبوب نے اکثر کیا ہے۔ جیسے آن" میں پہلا کورس اور ہولی کا گانا، "امر" میں پہلا کورس اور "مدر انڈیا" میں کئی ایک کورس۔ محبوب نے یہ بھی کیا کہ گانوں سے فلم کی ابتدا کرنے کو اپنی روایت بنا لی۔ محبوب اور نوشاد کی مشترکہ فلموں میں عام طور سے دس یا بارہ گانے ہوتے تھے۔ لیکن بمل رائے نے اُن کی تعداد کو نصف کر دیا۔ بمل رائے نے گانوں کو فلموں میں شامل کرنے کے بارے میں کئی ایک تجربے کئے ہیں جن کی تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً یہ کہ بمل رائے گانے کو علٰحدہ چیز نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ فلم کا ایک حصہ جانتے تھے۔ انہوں نے اکثر گانوں کے صرف ایک دو شعر فلم میں استعمال کئے اگرچہ بازار میں پورے گانے کے ریکارڈ ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی فلموں میں اکثر بنگالی زندگی کے ایک کردار یعنی یکتارہ بجا کر گاؤں گاؤں پھرنے والے فقیر کا بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً دیوداس، بندنی، پرکھ وغیرہ،

گانے والے مناظر کو فلمانا ایک آرٹ سے کم نہیں، اس میں تخیل کو بڑا دخل ہے۔ ایک طرف اعلیٰ خیالوں سے لبریز شعر ہیں دوسری طرف سریلی موسیقی، تیسری طرف مترنم آواز ان تینوں خوبیوں کے ہوتے ہوئے بھی اگر کسی گانے کی Situation خراب ہو جائے تو صرف گانے کا مزہ جاتا رہتا ہے۔ بلکہ فلم سے دلچسپی بھی کم ہو جاتی ہے ناظرین کو اب بھی یاد ہے کہ مغل اعظم" میں مدھو بالا نے انارکلی کے کردار میں اکبر اعظم کے دربار میں ناچتے ہوئے زیر لب مسکراہٹ کے ساتھ "پیار کیا تو ڈرنا کیا" اس طرح ادا کیا کہ سارے ملک کے نوجوانوں کے لب یہی گنگنانے لگے۔ اور لوگ مدھو بالا کی اداکاری سے محظوظ اور مسرور ہوتے بعض پچھلی فلموں میں ثمی اور گیتا بالی نے گانے گاتے گاتے کچھ ایسے آنکھیں مٹکائیں کہ لوگ پردے پر پیسے پھینکنے لگ جاتے تھے ویسے کسی گانے کے دوران پردے پر پیسوں کی بوچھار گانے کی مقبولیت ہی کا اشارہ نہیں ہے بلکہ اس بات کا ثبوت بھی کہ فلم میں اس جگہ گانے نے جذباتی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اس سلسلہ میں مرحوم گرو دت کی فلم "پیاسا" کیدار شرما کی فلم "جوگن"، نند لال جسونت لال کی انارکلی ہیرین ناگ کی بیس سال بعد کمال امروہی کی "محل" اور راج کپور کی "برسات" کا ذکر کئے بغیر یہ مضمون مکمل نہیں ہو سکتا۔ "پیاسا" وہ پہلی فلم تھی جس نے گانے کو فلم کی ترکیب میں عظیم ترین مقام عطا کیا اس کا سہرا جتنا موسیقار ایس ڈی برمن کے سر ہے اس سے کہیں زیادہ ساحر لدھیانوی کے سر ہے ہندوستانی فلمی تاریخ میں کسی فلم کے گانوں کے بول دیکھنے والوں کے دل و دماغ پر اس طرح نہیں چھائے۔ جیسے کہ "پیاسا" میں خاص طور پر وہ نغمے جو ساحر نے اپنے مجموعہ کلام "تلخیاں" سے نکال کر "پیاسا" میں استعمال کیا یعنی یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے" کیدار شرما نے گانوں کو فلم کے جزو لازم کے طور پر ایک نئے اور انتہائی فنی انداز سے استعمال کیا۔ "جوگن" کے بھجن جو گیتا رائے کی سہانی آواز اور بلہوسی رائی کی روح افروز موسیقی کا نتیجہ تھے۔ آج بھی دلوں کو چھوتے ہیں۔ کیدار شرما نے فلم "جوگن" کے بھجنوں میں پوشیدہ آفاقی محبت کو ناستک سے اس کی محبت کا ایک دوسرا پہلو بنا کر پیش کیا۔ اور ایک ایسی گہرائی معنی و جذبات کی پیدا کی کہ ہندوستانی فلم کی پوری تہذیب میں "جوگن" کی نظیر نہیں ملتی۔ نند لال جسونت لال کی" انارکلی" گو مغل اعظم" جیسی فلم نہ تھی لیکن اس کی ایک درد انگیز گانے سے ابتدا، دل کو بہت متاثر کرتی ہے۔ انارکلی کے مزار پر دھوئیں کی تاریکی ہے۔ اور ایک مضطرب آواز کہتی ہے۔ "اے باد صبا آہستہ چل یہاں سوئی ہوئی ہے انارکلی" کیا سوز ہے اس میں! اس فلم میں لتا منگیشکر کی دل کش آواز میں "یہ زندگی اسی کی" والا گانا اس فلم کی ہر جگہ سلور جوبلی کی ضمانت بن گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ گانا ہندوستان کی سماجی زندگی میں مقبولیت کے اس درجے پر پہنچا جس کا مقابلہ کوئی ادبی تخلیق نہ کر سکی۔ کچھ ایسی ہی بات لتا کی آواز نے ہیرین ناگ کی فلم "بیس سال بعد" میں "کہیں دیپ جلے کہیں دل" گا کر۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہنا ضروری ہے کہ اسکو فلمانے میں جو پراسرار کیفیت ڈائریکٹر نے پیدا کی ہے وہ دیکھنے والوں کو لتا کے ایک اور معجزے کی یاد دلاتی ہے۔ اور وہ تھا محل کا گانا "آئے گا آنے والا" محل" اور بیس سال بعد" دونوں میں ایک پرکشش آواز دیکھنے والے کو اپنی طرف اور فلم کی کہانی میں موت کی طرف کھینچتی ہے۔ ایسے ہی جیسے مقناطیس لوہے کو کھینچتا ہے۔

مقناطیسیت بعض وقت ہمارے گانوں کی دائمی خوبی بن جاتی ہے۔ کوئی ۲۲ برس سے زیادہ عرصہ ہوا راجکپور کی فلم "برسات" پہلی بار پردے پر آئی اور کوئی گانا برسات کا ایسا نہ تھا جسے لاکھوں بلکہ کروڑوں لوگوں نے ایک یا دو نہ دہرایا ہو۔ اور آج بھی جب یہ گانے ریڈیو پر آتے ہیں تو ایک دنیا نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ کوئی کھوئی ہوئی چیز مل گئی۔ ان گانوں ہی کی بدولت آج راجکپور راج کپور ہیں۔ ان گانوں ہی کی بدولت شنکر جے کشن آج بھی زندہ ہیں۔ ان گانوں ہی کی بدولت فلموں میں گانوں کا رواج قائم ہے۔ کیوں کہ فلم کی کہانی جب گھٹنے ٹیک کر چلنے لگتی ہے تو گانے اس میں جان ڈال دیتے ہیں جسم سے روح آزاد ہو کر کھلی فضا میں ترنم بکھیرتی ہے۔ اور ایک دائمی

رقص کا حصہ بن جاتی ہے۔ گانا گانا نہیں رہتا۔ بلکہ دیکھنے والے کے دل کی دھڑکن
اس کا ارمان اور اس کا سپنا بن جاتا ہے۔ اس لئے "قانون" میں گانا استعمال نہ کرنے
والے بی آر چوپڑہ اور "منا" میں گانوں سے احتراز کرنے والے خواجہ احمد عباس بھی گانوں
کا سہارا لیتے ہیں۔ کیونکہ فلم اپنے باقی حصوں میں اعلیٰ مصنف کی زبان میں بات کرتی
ہے۔ لیکن گانے میں وہ عام انسان کی سب سے عام فہم بولی اپنا لیتی ہے۔ اور وہ ہے
جذبات کی ترجمانی۔

فن کے ایک روپ کے طور پر جذبات کا اظہار ناچ سے بھی ہوتا ہے شیوا کا
ناچ خوشی و قہر دونوں کی تجسیم ہے اور سچ پوچھئے تو ساری کائنات ایک وجد میں
ہے پھر گانوں کو فلموں سے بیدخل کیسے کیا جا سکتا ہے؟ بعض دفعہ گانوں کے
ساتھ رقص کا امتزاج ہوتا ہے۔ اور بعض دفعہ صرف رقص۔ لیکن رقص و گانے
کے امتزاج کے حسن کو جاننا ہو تو قارئین یاد کریں فلم شاہجہاں کا وہ سین جس میں
"پنچھی مہکا بلبل چہکا۔ بادل آیا جھوم کے" پر رقص فلمایا گیا ہے۔ ایک طرف تال دوسری
طرف رقص اور تیسری طرف بول۔ کچھ دیر کیلئے شاید فرشتے بھی جھجک جائیں۔ نوشاد نے
بعض دفعہ صرف رقص کی موسیقی (Choreography) ترتیب دی ہے۔
اور وہ فلم میں کافی جان ڈال سکی ہے۔ میرا اشارہ واڈیا کی فلم "میلہ" کی طرف
ہے جس میں اودے شنکر کا خوبصورت رقص سولو اور Ensemble دونوں صورتوں
میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں گھنگرو کو طبلے کے طور پر بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے
اودے شنکر نے ایک پوری فلم "کلپنا" بنائی تھی۔ جسے اپنے زمانے میں ایک انوکھا
تجربہ سمجھا گیا تھا۔ محبوب اور کے آصف نے ناچ کو فلمی کہانی کے ڈرامائی موڑ کے
طور پر بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً محبوب کی فلم "مدر انڈیا" میں ہولی کے گانے کا ٹمپو
ایسے بڑھتا ہے کہ اس کے بعد کے سین میں لڑائی ایک فطری کلائمکس، نظر آتی ہے
ایک اور فلم "انداز" میں ککو کے ناچ کو محبوب نے اس طرح فلمایا ہے کہ وہ کہانی کا جزو
لازم نظر آتا ہے۔ دلیپ، منیا کی سالگرہ پر گا رہا ہے "جھوم جھوم کر ناچو آج" اور ایک مرحلے
پر جب دونوں کے دل ایک طرح سے دھڑکنے لگتے ہیں۔ تو موسیقی تیز ہو جاتی ہے ککو
دائرے بناتے ہوئے چلتی ہوئی نظروں سے دونوں کے بیچ میں حائل ہو جاتی ہے
اس میں کہانی کے آئندہ مراحل کا بڑا حسین اشارہ ملتا ہے۔ کے آصف نے "مغل
میں ایک بڑا وسیع سیٹ بنایا تھا اور اس پر ایک ایسا ناچ پیش کیا تھا۔ جو فنی تخلیق
اور کہانی کے موضوع کے اعتبار سے آج تک اپنی مثال آپ ہے پہلے تو یہ رقص ستارہ
نے کیا نہایت اونچے معیار کا ہے اور اس میں معنویت ہے دوسرے یہ کہ ایس
کرداری (Sadistic) کیفیت کو دوبالا کرتا ہے۔

بمل رائے کا انداز ہی جداگانہ تھا۔ "مدھومتی" میں انہوں نے جو ناچ پیش
کئے نہ صرف وہ (Choreography) کے اعتبار سے بلند و بالا تھے بلکہ
اُن کو فلمانے کا انداز بھی نرالا تھا۔ "چلی سنگ آکھڑی" میں طبلے کی ٹھیک کچھ ایسی
تھی کہ اگر کیمرہ صرف ایک کردار کو پیش کرتا تو وہ اثر نہیں پڑتا۔ بمل رائے نے اونچائی سے
ایسا شاٹ لیا جس میں سارا گروپ بیک وقت حرکت میں آتا ہے۔ گویا کیمرہ کی حرکت بھی
ناچ کی حرکت کے سنگ ہو گئی تھی۔ دوسرا رقص تھا "بچھوا رے" یہ ایک دیہاتی ناچ
تھا۔ لیکن اسمیں بمل رائے نے ایک کہانی اور ایک (Theme) پیش کر دیا۔
ایک دیہاتی لڑکی کو پیار کا کانٹا چبھ جاتا ہے۔ جادوگر اسے نکالنے کے لئے بیٹھتا
ہے اور پھونک پھونک کر کہتا ہے۔ "جا رے"۔ لیکن درد اور بڑھ گیا۔ اور آخر میں
اس کی سہیلیاں اُسے اپنی حفاظت میں لے لیتی ہیں جادوگر کی ہار ہوتی ہے اور تمام
سہیلیاں گا اٹھتی ہیں۔ "آرے" اس ناچ کو فلم میں بمل رائے نے اس حسین
انداز میں پیش کیا ہے کہ اسمیں سے ایک دوسرا نکتہ نکل آتا ہے۔ کیمرے کے فیلڈ
میں سامنے آنند (دلیپ کمار) ہے۔ پیچھے دور لڑکیوں کا ایک گروہ ناچ رہا ہے۔

آنند کے چہرے پر اچانک حرکت سی پیدا ہوتی ہے۔ اور مڑ کر اس لڑکی کی طرف دیکھتا ہے
جو ناچ رہی ہے۔ اور اس کو خیال آتا ہے کہ اس کی مدد سے وہ مدھو کے قتل کا سراغ
پا سکے گا۔

ناچ کے فلموں میں استعمال کا یہ ذکر اس وقت تک ادھورا رہ جائے گا
جب تک کہ گوتند سرایا کی فلم "سرسوتی چندر" میں پیش کئے ہوئے ایک گجراتی
دیہاتی ناچ کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے۔ گجراتی گھرانوں کی روایت ہے کہ ایک
خاص تہوار کے موقع پر بہو یہ ناچ ناچتی ہے۔ جس میں ساس سسر اور شوہر کی خوبیاں
گنوائی جاتی ہیں۔ اس مشہور گجراتی ناول کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ سرسوتی چندر
کا اُن کی محبوبہ سے ملن نہ ہو سکا۔ وہ اب ایک ظالم رئیس کی بیوی ہے اور ایک ظالم رئیس
کی بہو۔ ساس بھی کوئی مہربان نہیں۔ حسنِ اتفاق سے سرسوتی چندر کو اسی گھر میں سہارا ملا ہے
اُن کی محبوبہ جو اب ظالم ساس اور سسر کی بہو اور ظالم شوہر کی بیوی ہے اس تہوار کے موقع
پر سرسوتی چندر کی موجودگی میں یہ ناچ ناچتی ہے۔ تال بہت خوبصورت ہے اور بول بہت
دلگیر اور دل شکن ہیں۔

نوتن جو ہماری فلمی
کلچر کی بہترین نمائندوں میں سے ہے۔ آنکھوں میں آنسو لئے ہوئے ناچتی جاتی ہے
اور گاتی ہے "کوئی میکے کو دے دے سندیس پیا کا گھر پیارا لگے"۔ نہ صرف سرسوتی
چندر کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں بلکہ فلم دیکھنے والوں کی آنکھوں میں بھی آنسو
چھلک آتے ہیں۔ دنوں بعد جب ریڈیو پر لتا کی سریلی آواز میں پھر یہی گیت ہوا میں بکھرتا
ہے تو آنکھوں کے سامنے سرسوتی چندر کی دکھی محبوبہ کی تصویر آ جاتی ہے اور آنسوؤں کے
پردوں میں چھپ جاتی ہے۔

نئی کتابیں

جدید اردو تنقید از ڈاکٹر شارب ردولوی

ڈاکٹر شارب ردولوی کی کتاب "جدید اردو تنقید (اصول اور نظریات)" اردو کے تنقیدی ذخیرہ میں ایک گراں مایہ اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اردو زبان میں عرصے سے کسی ایسی مفصل کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی جس میں فن تنقید کے قدیم و جدید نظریات و میلانات کی نہ صرف منظم تشریح و توضیح ہو بلکہ خود اردو تنقید اور نقادوں کے مختلف مکاتب فکر کی بھی مناسب روش ندی ہو۔ ڈاکٹر شارب ردولوی کی متذکرہ بالا کتاب نہ صرف ایک عصری ضرورت کو پورا کرتی ہے بلکہ ان توقعات کو بھی پورا کرتی ہے جو ایسی اہم اور ہمہ گیر تحقیق و جستجو سے وابستہ ہو سکتے ہیں۔

اس کتاب کے مضامین اور مواد مستند مآخذ سے حاصل کئے گئے ہیں اہم مصنفین کے خیالات اور مکاتیب فکر کے نظریات و ادعا کی تشریح و تلخیص میں پوری احتیاط کی گئی ہے۔ پیچیدہ مباحث سے عہدہ برآ ہونے میں اس سہل کاری اور بے پروائی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کے نظارے آج کل تحقیقی کاموں میں اکثر ہو جاتے ہیں۔ مواد کو نہایت خوش اسلوبی سے ترتیب دینے کے علاوہ عملی تنقید کے تقاضوں کو پورا کرنے اور نتائج نکالنے میں ڈاکٹر شارب ردولوی نے بڑی بالغ نظری سے کام لیا ہے اور مجموعی طور پر یہ تصنیف گوناگوں صفات و محاسن کی حامل ہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی اس تصنیف کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یقین ہے کہ تنقیدی حلقوں میں یہ کتاب بہت مقبول ہوگی۔ جدید اردو تنقید کتاب پبلشرز۔ چوک لکھنؤ نے شائع کی ہے اور قیمت ۱۵ روپے ہے۔

(شبیہ الحسن نونہروی)

درد دل مجموعہ کلام مہتہ درد دہلوی

درد صاحب خالص غزل کے شاعر ہیں۔ درد دل دیکھنے پر ایسا لگا کہ اب بھی ایسے لوگ باقی ہیں جو متاع فن گزشتہ کو سینے سے لگائے ہوئے اس کی حفاظت کر رہے ہیں۔

غزل کے سلسلے میں "پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا" کی مثال کچھ زیادہ ہی صادق آتی ہے۔ مگر "درد دل" میں ایسے نازک شعر بھی ہیں جو غزل کی روایت کو سہارا دیئے ہوئے ہیں۔

پنہاں ہے اس کے نام میں اک لذتِ عجیب
سو سو طرح سے لیتے ہیں اس مہرباں کا نام

مجموعہ میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۷۰ء تک کے کلام کے نمونے شامل ہیں۔ بقدر ذوقِ طلب سبھی کو کچھ نہ کچھ مل ہی جاتا ہے۔ مجھے تو یہ شعر بھی ملے۔

نئے انداز کچھ انگڑائیاں ہیں
یقیناً کوئی زیرِ دام آیا

مرا ذوقِ بادہ کشی۔ اللہ اللہ
جو ساغر کھنگالا تو نئے سے کھنگالا

اشرف عابدی

پیکرِ خیال (قطعات کا مجموعہ) مصنف: اختر بستوی
ناشر:- مکتبہ دین و ادب، ۱۰۔ لاٹوش روڈ، لکھنؤ۔۱
صفحات: ۹۶، قیمت: ۲ روپے

اختر بستوی ان چند ادیبوں اور شاعروں میں ہیں جو مسلسل اپنے ایسے خطوط رسائل میں شائع کراتے ہیں جن میں جدیدیت کی طوفان خیز تبدیلیوں پر اُن کے نقطۂ نظر سے تنقید ہوتی ہے۔ اختر بستوی زبان و بیان کی ان جدتوں کو پسند نہیں کرتے جس میں روایت سے انحراف کا شائبہ ہو۔ ان کے یہ قطعات ان کی نظموں اور غزلوں کی طرح جدیدیت کی بھونڈی تقلید سے خود کو محفوظ رکھتے ہوئے زندگی کے مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ زبان و بیان میں اُن کے یہاں ہرچند کوئی نیا پن نہیں ہے لیکن فکر و احساس کی تازگی کے ساتھ اردو اور مختلف زبانوں کے کلاسیکی ادب سے استفادہ کا رجحان ملتا ہے۔

ان کے اچھے قطعات اس طرح ہوتے ہیں:-

آدمی زیست کے ویراں نہاں خانوں میں
گھومتا پھرتا ہے یوں لے کے سہارا دل کا
اجنبی شہر میں جیسے کوئی راہی شب کو
پوچھتا پھرتا ہو بچوں سے پتہ منزل کا

اختر بستوی کے یہ قطعات قابلِ قدر ہیں، اگر وہ اپنے اظہار میں رموز و علائم کو برتنے کی جرأت پیدا کرسکیں تو یہ ان کی شاعری کے لئے یقیناً مفید ہوگا اس لئے کلاسیکل تہذیب و تربیت کے بعد جو جدّت اُبھرتی ہے اس میں زیادہ گہرائی پائیداری اور حسن ہوتا ہے۔ اختر بستوی جیسے حساس، ذہین اور مخلص شاعر سے اس توازن کی توقع بجا طور پر کی جاسکتی ہے۔

نقشِ ثانی (مجموعہ کلام) مصنف :۔ سید قسیم الحق گیاوی

عام ایڈیشن :۔ ایک روپیہ ، صفحات ۹۴

خاص ایڈیشن مجلد مع نقشِ اوّل تین روپے ، صفحات: ۹۴+۲۲۶

ناشر :۔ مسائل پبلی کیشنز، ابو العاص لین پٹنہ ۶

اس مجموعے میں نعتیں، غزلیں، نظمیں (پابند) نظمیں (آزاد) اور قطعات تاریخ شامل ہیں۔ قسیم صاحب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زبان و بیان کی غلطیاں نہیں ہیں۔ غزلوں میں روایتی اسلوب کے ایسے اچھے اشعار جابجا ملتے ہیں۔

پہنچ جائیں گے ترے پاس اک دن

ترے نام و نشاں تک آ گئے ہیں

سچ ہے غمِ حیات کے مارے ہوئے ہیں ہم

ضبطِ فغاں کی تاب ابھی ہے مگر ہمیں

اُن کی پابند نظموں میں جوشِ ایمان کے ساتھ حب الوطنی اور مناظرِ قدرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ یہ نظمیں سادہ اور بیانیہ ہیں۔ آزاد نظموں میں نسبتاً اشاریت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مجموعے میں قطعات، تاریخ کے نمونے جہاں روایت کی پاسداری کرتے ہیں وہاں کچھ آزاد نظمیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ شاعر اپنے دَور سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ تبدیلی کی یہ خواہش امید افزا ہے۔

جنبشِ لب (مجموعہ کلام) مصنف ایاز بلگرامی

صفحات : ۱۷۶ ، قیمت : چار روپے

ناشر : سید اخلاق حسین ۲۹۳/۷ حسن پوریہ، پوسٹ منصور نگر لکھنؤ ۳

اس مجموعہ کے حصۂ نظم میں آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں جوش، عزم، بغاوت کے ساتھ عمدہ رومانی تصورات بھی ہیں لیکن ان تمام نظموں میں پُرجوش خطابت اور وہ بیانیہ انداز ملتا ہے جو ترقی پسند نظموں کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غزلوں میں اگرچہ کوئی انفرادیت تو نہیں اُبھرتی لیکن لگا ہے گا ہے ایسے اچھے اشعار مل جاتے ہیں جن میں جذبے کے ساتھ زبان و بیان کا بھی حسن ہے۔ غزلوں میں عام طور پر عشقیہ موضوعات ہیں اس لئے ان

میں نظموں کی سی خطابت اور بلند آہنگی نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے مجاہدانہ اور باغیانہ افکار کے لئے نظموں کو اور دل کے احساسات کے لئے غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو غزلوں میں انہیں اپنے احساسات کو اور زیادہ خلوص اور زیادہ سچائی سے سمونا چاہئے کہ اس کے بغیر غزل، غزل نہیں ہوسکتی۔

بساطِ زیست (مجموعہ کلام) مصنف : ڈاکٹر کنول ڈبائیوی

صفحات : ۱۳۶ ، قیمت ۴ روپے

ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کے اس مجموعہ کلام میں غزلیں بھی ہیں لیکن صحیح معنوں میں یہ مجموعہ اچھی صحافتی نظموں کا مجموعہ ہے میں اس سے قبل بھی اس طرف اشارہ کر چکا ہوں کہ نثر کی طرح نظم کو اب بھی صحافتی کاروبار کی اجازت ہونی چاہئے اور ایسی بیانیہ نظموں کو خالص شاعری کے معیار سے پرکھنا زیادتی ہوگی۔ ایسی نظموں میں پرجوش خطابت، بیانیہ وضاحت، زبان و بیان کی صفائی دل سے نکلنے اور دل میں فوراً اترنے والی خصوصیات ہوتی ہیں۔ آخری صفت دل سے نکلنے اور دل میں ایک دم گھر کر جانے والی خوبی اچھی شاعری کی بھی ہوسکتی ہے لیکن اچھی شاعری کے اور کتنے ہی رُخ ہیں، بیانیہ شاعری کی بنیادی شرط یہی ہے۔ اس طرح ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کی نظمیں اچھی بیانیہ نظمیں کہی جاسکتی ہیں ان میں شاعر کا جذبہ اور جوشِ تقاری کو اچھی تقریر کی طرح متاثر کرتے ہیں۔

شاعر کے موضوعات میں تنوع ہے جہاں اس نے وطن کی عظمت اور اپنے مقتدر سیاسی، مذہبی رہنماؤں کی پاکیزگی کے گیت گائے ہیں وہیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کو بھی اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ اپنے آبائی وطن، جہاں اس کا بچپن گزرا ہے اسے بھی یاد رکھا ہے۔ اس طرح ان کی نظموں میں ایسی ارضیت آگئی جس کے بغیر ایسی شاعری صرف منظوم نظریات ہوکر رہ جاتی ہے۔ مقصدی اور بیانیہ شاعری کے باب میں یہ کتاب قابلِ قدر ہے۔

(بشیر بدر)

دیوانِ درد (نسخۂ جامعہ) تصحیح رشید حسن خاں

ناشر : مکتبہ جامعہ دہلی

اُردو میں معیاری ادب کی اشاعت اور قدیم متون کی بازیابی کا مسئلہ کافی اہم اور پیچیدہ ہے۔ قدیم دیوان اور کلاسیکی نثر کے شاہکار اُردو زبان و ادب کے مطالعے کے جس قدر اہمیت رکھتے ہیں آتنا ہی وہ اب کمیاب بلکہ نایاب

ہو چکے ہیں اور جو دستیاب ہیں وہ صحت متن کے لحاظ سے غیر اہم اور غیر مستند ہیں۔ قدیم اشاعتوں میں صحیح متن کے سلسلہ میں جو اہتمام برتا گیا تھا۔ اور کتابت کی غلطیوں کی نشان دہی کے لیے جو صحت نامے مرتب کیے گئے تھے بعد کی اشاعتیں اور ملنے والے نسخے اب ان سے ہی بے نیاز نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ کاتب کی غلطیوں نے غلطیہائے مضامین کی شکل اختیار کر لی ہے۔

ایسی صورت میں کوئی ایسی کوشش ناگزیر ہو گئی تھی جس کے وسیلہ سے نہ صرف یہ کہ قدیم متون تک رسائی اور کلاسیکی ادب کی معیاری کتابوں کی دستیابی ممکن ہو بلکہ جو نسخے اشاعت پذیر ہوں وہ تصحیح متن کے لحاظ سے بھی فی الجملہ مستند اور معیاری ہوں اور ان سے ادبی تنقید اور تحقیق کے سلسلہ میں استفادہ ممکن ہو سکے۔

ایسے متون کی دستیابی اور ان تک رسائی کے بغیر قدیم ادبیات کا صحت کے ساتھ مطالعہ ممکن نہیں اس لیے کہ تمام ملنے والے نسخوں سے نہ تحقیق و تنقید کے کام میں مدد لی جا سکتی ہے نہ تدوین لغت اور ترتیب قواعد میں ان سے باوثوق سطح پر کوئی استفادہ ممکن ہے۔

غرض کہ ایسے قدیم متون اور معیاری کتب کی نہ صرف یہ کہ اشاعت ضروری ہے بلکہ یہ بھی لازمی ہے کہ اُن کی قیمتیں ایسی رکھی جائیں جو اُردو پڑھنے اور لکھنے والے مختلف طبقوں کے لیے قابل برداشت ہوں اور ان میں ذوق مطالعہ کے فروغ کا باعث بن سکیں۔

مکتبہ جامعہ دہلی نے اس سلسلہ میں جو قدم اٹھایا اور پچھلے چند برسوں میں جو کام انجام دیا ہے وہ مجموعی طور پر یقیناً لائق ذکر اور قابل تحسین ہے

دیوان درد کا یہ مصحح ایڈیشن اس کے اس سلسلہ اشاعت میں کئی اعتبار سے اہم ہے اس کے مرتب رشید حسن خاں صاحب ہیں جو اپنے کام اور نام کے اعتبار سے کسی تعریف و تعارف کے محتاج نہیں۔

زیر نظر نسخہ کی تصحیح کے سلسلہ میں فاضل مرتب نے درد کے قدیم ترین مطبوعہ نسخے کے ماسوا، جسے اشپرنگر کی فرمایش پر مولینا امام بخش صہبائی نے ترتیب دیا تھا۔ نسخہ نظامی اور نسخہ مجلس پریس کو بھی سامنے رکھا ہے اور ان میں جو زائد اشعار ملے انہیں شامل متن کیا ہے لیکن مطبوعہ تذکروں میں انہیں جو زائد اشعار دستیاب ہوئے انہیں الگ رکھا گیا ہے۔ یہ تحقیق و تدوین کے نقطہ نظر سے نہایت اہم بات ہے اور راقم الحروف کے خیال سے پہلی بار اس اصول کو اپنایا اور برتا گیا ہے۔

اس مصحح نسخہ میں ایک فاضلانہ مقدمے کی موجودگی نے اس کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔

آج کل نئی دہلی

اس کے علاوہ دیوان درد کے ایسے الفاظ کی فرہنگ بھی دی گئی ہے جو عامتہ الورود نہیں ہیں۔ اور جہاں ضروری سمجھا گیا اعراب نگاری سے بھی کام لیا گیا۔ اس کے ساتھ وقف نگاری یعنی پنکچویشن سے بھی کام لیا گیا جس کی وجہ سے ایک عام قاری بھی اب اس متن کا صحت کے ساتھ مطالعہ کر سکتا ہے۔ تصحیح متن میں جیسا کہ خود فاضل مرتب نے بھی کہا ہے قلمی نسخوں سے وہ استفادہ نہ کر سکے۔ بعض قدیم مطبوعہ نسخے ہی اگر پیش نظر رکھے جا سکتے۔ تو اچھا تھا۔ طباعت و اشاعت دیدہ زیب۔ قیمت مناسب مگر اس سے بھی کم۔

(تنویر احمد علوی)

	قیمت	لائبریری ایڈیشن
(۱) انتخاب مراثی	۳/-	۴/-
(۲) انتخاب نظیر اکبرآبادی	۳/۴۵	۴/۴۰
(۳) نیرنگ خیال (اول و دوم)	۱/۹۰	۲/۳۰
(۴) فسانۂ آزاد (تلخیص)	۶/۲۰	۷/۵۰
(۵) فردوس بریں	۲/۱۰	۲/۶۰
(۶) شریف زادہ	۲/۵۰	۳/-

مکتبہ جامعہ نے حکومت جموں و کشمیر کے تعاون سے اُردو کے معیاری اور کلاسیکی اَدب کو، اصل متن کی صحت و صفائی اور تحقیق و تفحص کے ساتھ شائع کرنے کا جو آغاز کیا تھا اسی سلسلے کی اہم کڑیاں یہ چھ کتابیں ہیں جو علی الترتیب اس طرح ہیں :-

انتخاب مراثی (انیس و دبیر) مرتبہ: رشید حسن خاں

زیر نظر انتخاب معروف محقق جناب رشید حسن خاں نے پیش کیا ہے۔ مولانا نظم طباطبائی کے نسخے کو بنیاد بنا کر انیس کے آٹھ اور دبیر کے پانچ چیدہ مرثیوں کو منتخب کیا ہے۔ یہ ایک ایسا نمایندہ انتخاب کہا جا سکتا ہے جس میں انیس و دبیر کی جملہ خصوصیات اپنی جداگانہ حیثیتوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔

انتخاب نظیر اکبرآبادی مرتبہ: رشید حسن خاں

کلام نظیر کی اہمیت اس دَور میں یوں بھی زیادہ ہے کہ یہ دور عوام کا ہے اور نظیر نے اپنی شاعری میں عوام کی ضروریات اور زبان کو استعمال ہی نہیں عام کیا ہے۔ نظیر نے یہ کچھ کرنے کا حوصلہ اس وقت کیا جب عوام کی بولی بولنا بازاری پن ہی نہیں، رکاکت اور رذالت سمجھا جاتا تھا۔

انتخاب میں نظیر کی تقریباً اہم نظمیں جمع کر دی گئی ہیں۔ آخر میں غزلوں کا انتخاب ہے۔ اس کے بعد ضروری الفاظ کی ایک فرہنگ بھی شامل کی گئی ہے جو

اس انتخاب کی اہمیت میں اضافہ کا سبب بنی ہے اس انتخاب کی بنیاد عبدالغفور شہباز کا نسخہ "کلیات نظیر" مطبع نول کشور رہے جو مرتب کے نزدیک نیا یا افضل ہے۔

اس انتخاب کے ذریعہ اُردو کا وہ زبردست شاعر سامنے آتا ہے۔ جس نے زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کئے ہیں۔ اس نے شاہی محلات کے بجائے عوام کی بولی ٹھولی اور اُن کے کوچہ و بازار سے ناتہ جوڑا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس میں اُردو کے بقائے دوام کا راز پنہاں ہے۔

نیرنگ خیال (محمد حسین آزاد) مرتبہ :- مالک رام (اول و دوم)

محمد حسین آزاد کی شخصیت جامع صفات ہے۔ باوجودیکہ آزاد کی بہت سی اطلاعیں غلط ثابت ہوئی ہیں۔ ان کی تحریروں پر حرف زنی بھی ہوئی ہے تاہم ادب میں ان کو جو اونچا مقام ملا ہے وہ اُن کے اسلوب کے سبب ہے جس کے وہ خود مخترع او خاتم ہیں۔ آزاد کے اسلوب کا بہترین اظہار نیرنگ خیال کے مضامین ہیں — زیر نظر کتاب کو جناب مالک رام نے مرتب کیا ہے۔ ان مضامین کے بارے میں وہ لکھتے ہیں "نیرنگ خیال میں جتنے مضامین شامل ہیں، یہ دراصل انگریزی سے ترجمہ کئے گئے ہیں ان میں سے چھ مضمون جانسن کے ہیں۔ تین ایڈیسن کے اور بقیہ دوسرے انگریز ادیبوں کے۔"

یہ مضامین آزاد کے پوتے آغا محمد طاہر نے ۱۹۲۴ء میں اپنے دیباچے اور اختتامیہ کے ساتھ شائع کئے تھے۔ جناب مالک رام نے دیباچے اور اختتامیہ کو قلم زد کر کے اصل مضامین کو مرتب کیا ہے۔

فسانۂ آزاد (تلخیص) مرتبہ :- ڈاکٹر قمر رئیس

یہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی اس ضخیم تحریر کی تلخیص ہے جس کی طوالت قاری اور ناشر دونوں کی پریشانی کا موجب بنتی رہی ہے۔

اس تلخیص کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اب فسانۂ آزاد ایک ایسا ناول نظر آتا ہے جس میں قصہ و کہانی مربوط ہے۔ کردار واقعات سے جڑے ہوئے ہیں۔ فضا سرشار کے لکھنو کی ذہنی شاعرانہ ہے جس میں شراب کی تاثیر اور شباب کی زمزمہ آرائی ہے۔ اس اختصار سے ایک کمی بھی واقع ہوئی ہے کئی کردار آنے سے رہ گئے ہیں طرز نگارش کے کئی پہلو اجاگر نہیں ہو سکے ہیں اس سے قدرے دلچسپی میں کمی بھی واقع ہوئی ہے۔ اس کا سبب سرشار کے وہ متنوع اسالیب ہیں جن کا احاطہ کسی تلخیص میں ممکن نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود یہ تلخیص ایک اہم ادبی ضرورت کو پورا کرتی ہے

آج کل نئی دہلی

فردوس بریں ڈاکٹر قمر رئیس

اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں شرر ہی وہ تنہا شخص ہیں جنہوں نے خود کو ایک سے زیادہ بار ناول نگار کہا اور شعوری طور پر اس بات کا احساس کیا کہ وہ جس صنف ادب پر قلم اٹھا رہے ہیں۔ وہ اپنا ایک جداگانہ وجود رکھتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ ان کے پیش نظر بھی وہی اصلاحی جذبہ تھا جو سرسید اور ان کے ساتھیوں کے سامنے تھا اسی لئے شرر کے اکثر ناول اس جذبے کی سرشاری سے یک رُخے اور جانب دار ہو گئے ہیں۔

تاہم فردوس بریں وہ منفرد ناول ہے جس میں انہوں نے حقیقی معنوں میں ناول نگار ہونے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اس کتاب مرتب ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ احساس بالکل صحیح ہے :-

" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں اور تاریخی شعور نے اپنے مکمل اظہار کے لئے اسی ناول کا انتخاب کیا۔"

اس کتاب کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے جن تین ایڈیشنوں کو سامنے رکھا ہے ان سے یہ نسخہ غلطیوں سے پاک نظر آتا ہے۔ اس ناول کا اولین ایڈیشن اگر اور دستیاب ہو جاتا۔ تو اس کی افادیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔

شریف زادہ مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس

حقیقی معنوں میں اُردو کے پہلے ناول نگار مرزا ہادی رسوا ہی ہیں۔ رسوا کے وقت میں ناول نگاری اور ناول نگار کہلانا کوئی عزت کی چیز نہ تھی اسی لئے انہیں رسوا کی نقاب ڈالنا پڑی۔ امراؤ جان ادا کی شہرت و شہامت سے ان کی جو شامت آئی اس کے فدیے میں کئی ناول لکھے جو ناول کم وعظ و تذکیر زیادہ ہو گئے۔ شریف زادہ ہی ان کا وہ ناول ہے جو بہت سوں کی کردار سازی کا موجب ہوتے ہوئے بھی ناول ہی رہا۔

اُردو کی یہ معیاری اور کلاسیکی کتابیں تقریباً نایاب تھیں۔ ان کا مستند ایڈیشن شائع کرنا یقیناً ایک مفید ادبی خدمت ہے۔

(امیر اللہ شاہین)

شاعر (ناولٹ نمبر) مدیر :- اعجاز صدیقی

اُردو میں معیاری خصوصی نمبروں کی ایک روایت "نگار" (لکھنو) نے قائم کی "آج کل" (دہلی) نے مختلف فنون لطیفہ پر خصوصی اور باتصویر نمبر شائع کر کے اس روایت کو بڑھاوا دیا۔ ہندوستان میں ضخیم معیاری نمبروں کی اشاعت کی ابتدا

"سوغات" (بنگلور) نے جدید نظم نمبر سے کی۔ اس روایت کی تجدید و ترویج بمبئی سے نکلنے والے اردو کے مشہور رسالے "شاعر" نے کرشن چندر نمبر، غالب نمبر، گاندھی نمبر اور افسانہ و ڈرامہ نمبر شائع کر کے کی اور اس سلسلے کی تازہ کڑی اس رسالے کا ناولٹ نمبر ہے۔ ساڑھے پانچسو صفحات پر مشتمل یہ نمبر صوری و معنوی، ہر دو اعتبار سے سابق میں ہندوستان میں شائع شدہ تمام ناولٹ نمبروں سے بہتر ہے

اس خاص نمبر میں دور حاضر کے سترہ نمایاں فنکاروں۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، ڈاکٹر ستیہ پرکاش سنگھ، ستیش بترہ، رام لال، واجدہ تبسم، سیدہ حسنت موہانی، نورشاہ، جوگندر پال، اکرام جاوید، کوثر چاندپوری، کیشری لال ذاکر، آمنہ ابوالحسن، آغا رشید مرزا، مہندر ناتھ کے ناولٹ شامل ہیں۔

یہ سبھی ناولٹ ہماری روزمرہ کی زندگی کے لگ بھگ سبھی شعبوں اور سبھی طبقوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ فی الواقع ہمارے دکھ سکھ کی، ہمارے افکار و مسائل کی، حسرت و یاس کی، امنگوں اور آرزوؤں کی کہانیاں ہیں ان سے ہماری سماجی زندگی کی اچھی و سچی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔

اس نمبر میں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، اکرام جاوید، ستیش بترہ، سہیل عظیم آبادی اور کوثر چاندپوری کی تخلیقات خاصے کی چیزیں ہیں۔ جوگندر پال کا ناولٹ (آمد آمد) اپنی جدت کے لئے خاص طور پر متوجہ کرتا ہے۔ واجدہ تبسم اور نورشاہ کے ناولٹ نئے احساس اور نئے طرز احساس کے عکاس ہیں اور کامیاب ہیں۔ موضوعات کے تنوع کے حامل یہ ناولٹ، ناول اس خصوصی شمارے کی معنوی ندرت کی اچھی مثال ہیں۔

اس نمبر میں شامل ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون "اردو ناول عظمت کی تلاش میں" تشنگی کا ایک احساس چھوڑنے کے باوجود توجہ چاہتا ہے۔ مصوروں اور مصنفوں کا تعارف بھی قابل مطالعہ ہے۔

اس طرح، تصویروں اور خاکوں سے مزین یہ نمبر اپنی صوری، جدت اور حسن ترتیب کے لئے داد و توجہ چاہتا ہے۔ اس نمبر کی تزئین مشہور مصوروں، سعید بن محمد، اردو کے نوجوان شاعر، افسانہ نگار اور مصور صادق اور عنایت قریشی نے کی ہے۔ ہر ناول، ناولٹ ایک جداگانہ سرورق کے ساتھ شروع ہوتا ہے، اس طرح ایک بڑی لڑی میں پروئے ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔

صفحات: ساڑھے پانچسو، قیمت: ساڑھے سات روپے

ملنے کا پتہ: ماہنامہ "شاعر" قصر الادب پوسٹ بکس ۵۲۶۳ بمبئی ۸

(راج نرائن راز)

جامی نمبر "برگ آوارہ" مرتب: محمود خاور

صفحات: ۱۹۲ قیمت: ۴ روپے

ناشر: شالیمار پبلیکیشنز، نیا ملک پیٹ، حیدرآباد ۳۶

خورشید احمد جامی کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اسے مختلف عنوانات کے تحت یکجا کر کے محمود خاور نے "برگ آوارہ" کے جامی نمبر میں شائع کر دیا ہے، جامی کے آخری تینوں مجموعوں یعنی 'رخسار سحر'، 'برگ آوارہ'، اور 'یاد کی خوشبو' سے ان کا نمائندہ کلام بھی منتخب کر کے شریک اشاعت کر لیا ہے۔ اور چند غیر مطبوعہ تخلیقات کو بھی شامل کر لیا ہے۔

جی یہ ضرور چاہتا تھا کہ تفصیلی مضامین کی تعداد اور زیادہ ہوتی لیکن کسی ادبی تحریک سے والہانہ وابستگی یا کسی منظم جماعت سے تعلق خاطر کے بغیر ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی کسی شاعر و ادیب کے فکر و فن پر گھنٹوں سر کھپائے۔ اس مجبوری کے باوجود بڑے سائز میں لگ بھگ دو سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ خاص نمبر گراں مایہ ہے اور مرتب کی لگن کا مظہر ہے۔

اس نمبر کے مطالعے سے جامی کی شخصیت، شاعری اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے گہری اور دیرپا آشنائی ہوتی ہے اور بہت کچھ ان وجوہ کا علم ہوتا ہے جن کی بنا پر جامی ایک زمانے تک گمنام رہے یا پھر آگے چل کر مشہور ہوئے۔ سوانحی حصہ جامی کی ذہنی تعمیر پر کچھ روشنی تو ڈالتا ہے لیکن اہم گوشوں کو نمایاں نہیں کرتا مثلاً ان کا مجرد زندگی گزارنا اور آخری دنوں میں گوشہ گیری سے باہر نکلنے کی سعی کرنا وغیرہ، بہرحال جو کچھ مواد ہے وہ قابل مطالعہ ہے اور دعوت تفتیش دیتا ہے۔

جامی کے انداز سخن سے متعلق جن ناقدین اور معاصرین کی تحریریں تنقید و تجزیہ کے مراحل سے گزری ہیں۔ اور ان کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتی ہیں ان میں پروفیسر احتشام حسین، مالک رام، مخدوم محی الدین، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، ڈاکٹر سید محمد عقیل، سلیمان اطہر جاوید، ندا فاضلی، قاضی سلیم، کمار پاشی، مغنی تبسم، محمود سعیدی، بشیر بدر، شمیم حنفی، لطف الرحمٰن اور نصر قریشی کا ذکر بطور خاص ضروری سمجھتا ہوں، ان سبھوں کی نگارشات وہ خواہ کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہوں۔ جامی کے اسلوب سخن کو یا شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں اور ادب میں ان کے مقام کی طرف واضح اشارے کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بعض معاصرین نے لائق غور نکتے بیان کئے ہیں اور چند مبصرین نے اصول نقد سے اپنی بے خبری کے ثبوت مہیا کئے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کی تحریر خاصی معمائی قسم کی ہے۔ کاوش بدری کا مضمون جو دراصل ندا فاضلی کے تبصرے پر تبصرہ ہے مبصر کو اختلاف رائے کا حق نہیں دینا چاہتا۔ یہ احتساب کی ایک نئی صورت ہے اور

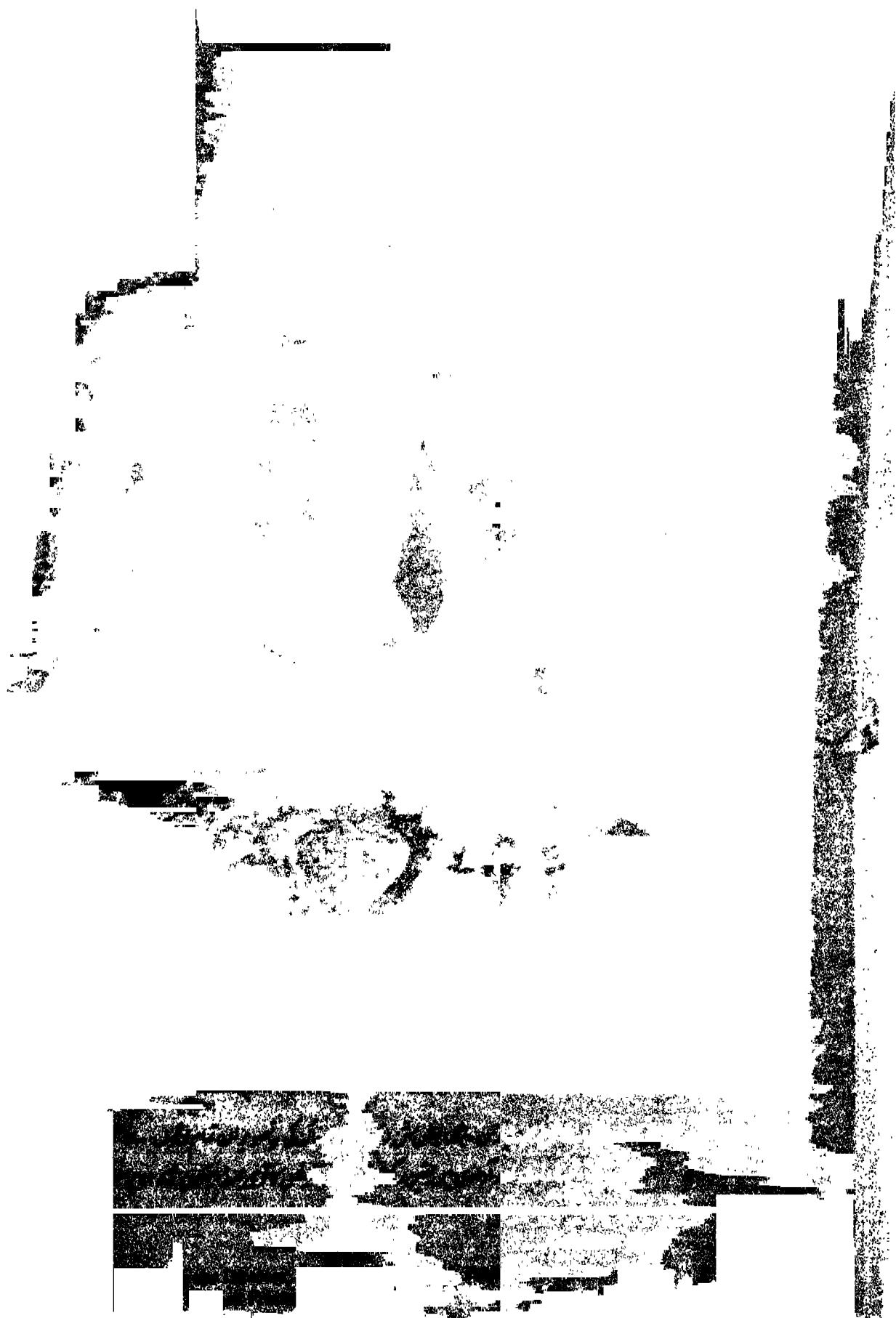
(بقیہ ص پر)

5 سال
ڈاک گھر میعادی ڈیپازٹ سے
کمائیے
1/4
3 سالہ ڈیپازٹ 7% فیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6% فیصد
سالانہ 3000 روپے تک سُود، جس میں دوسری قابلِ ٹیکس سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سُود بھی شامل ہیں، آمدنی ٹیکس سے بَری ہے۔
تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں
قومی بچت آرگنائزیشن

davp 71/291

۳ دسمبر ۱۹۷۱ء کی شام کو پاکستان نے ہوائی حملہ کرکے ہمیں اپنی جارحیت کا شکار بنایا۔ مادرِ وطن کی حفاظت کے لیے ہماری جانباز فوجیں آگے بڑھیں اور ہماری بری، فضائی اور بحری فوج نے ہر محاذ پر دشمن کو شکست فاش دی۔ بنگلہ دیش میں ہماری فوجیں مجاہدینِ آزادی (مکتی باہنی) کے شانہ بہ شانہ جنگِ آزادی میں مصروف ہیں

(اوپر) شکر گڑھ کے علاقے کے بسیرول گاؤں میں ایک پاکستانی شرمن ٹینک جو بالکل صحیح حالت میں ہمارے قبضہ میں آیا

(نیچے) جب ہماری فوجیں مجاہدینِ آزادی کے ساتھ جیسور میں داخل ہوئیں تو مقامی باشندوں نے ان کا سواگت کیا۔

خواجہ غلام السیدین

(۱۹۰۴ء - ۱۹۷۱ء)

دسمبر ۱۹۷۱ کو نئی دہلی میں ممتاز ماہر
اور بلند پایہ ادیب و مصنف خواجہ
السیدین کا انتقال ہو گیا۔
سیدین ۱۴ فروری ۱۹۰۴ کو
پت (ہریانہ) میں پیدا ہوئے آپکے
کا نام خواجہ غلام الثقلین تھا۔ مسلم
ورسٹی علی گڑھ سے بی اے کرنے
بعد آپ اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان
گئے۔ اور لندن سے ڈگری حاصل کرنے
بعد وطن لوٹے اور ۳۸-۱۹۲۶ء
علی گڑھ یونی ورسٹی کے ٹرننگ کالج
پروفیسر اور پرنسپل رہے۔ ۱۹۳۸ء
ریاست جموں و کشمیر میں ڈائرکٹر تعلیم
ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں ریاست رام پور
اور ۱۹۴۸-۵۰ء میں بمبئی میں تعلیمی مشیر
۱۹۵۰ء میں حکومت ہند کے محکمہ تعلیم
سیکریٹری کی حیثیت سے مامور ہوئے۔ ۱۹۶۹-۶۰ء کے دوران ایشین انسٹی ٹیوٹ آف پلاننگ اور ایڈمنسٹریشن کے ڈائرکٹر رہے۔
۱۹۶۲ء میں علی گڑھ یونی ورسٹی نے اعزازی ڈی لٹ کی ڈگری دی۔ ۱۹۶۴ء میں آپ کی تصنیف "آندھی میں چراغ" پر ساہتیہ اکاڈمی کا
ایوارڈ دیا گیا۔ اور ۱۹۶۶ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن عطا کیا۔ ۱۹۷۰ء میں کولمبیا یونی ورسٹی کے ٹیچرز کالج نے امتیازی خدمات
کے صلے سے نوازا۔ آپ متعدد اُردو اور انگریزی کتابوں کے مصنف تھے۔
آپ کی موت ایک عظیم ادبی سانحہ ہے۔

آجکل
دہلی

شہباز حسین

نند کشور وکرم

جنوری ۱۹۷۲ء
شک ۱۸۹۳

سالانہ: ہندوستان میں: سات روپے
دیگر ممالک سے ۱۰ شلنگ یا [illegible]
فی پرچہ: ہندوستان میں ۶۰ پیسے
دیگر ممالک سے ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین اور ترسیلِ زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر آجکل (اردو) پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ملاحظات

• پاکستان کا چوتھا حملہ

• جنگ کا ذمہ دار کون

• اعلا انسانی اقدار کے لئے جنگ

• ہندو پاک مفاہمت، وقت کی ضرورت

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا۔ آپسی گفت و شنید اور طویل بات چیت کے بعد ملک کی تقسیم کا فیصلہ کیا گیا لیکن تقسیم کا مطالبہ کرنے والوں نے یہ باتیں نظر انداز کر دی تھیں کہ یہ تقسیم بالکل غیر قدرتی ہے اور پاکستان کے دونوں حصوں میں ایک ہزار میل سے زائد ہندوستانی علاقہ حائل ہے دونوں حصوں کے علاوہ خود مغربی پاکستان کے مختلف حصوں میں سوائے مذہب کے اور کوئی قدر مشترک نہیں ہے اور محض مذہبی بنیادوں پر جو آشیانہ بنایا جا رہا ہے وہ ناپائدار ثابت ہوگا۔

بہرحال جب پاکستان وجود میں آگیا تو ہم نے سمجھا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان اچھے پڑوسیوں کی طرح رہ سکیں گے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ پاکستان کو اقوام متحدہ کا رکن بنانے کی قرارداد ہندوستان نے ہی پیش کی تھی۔ مہاتما گاندھی کی ایما پر ہندوستان نے ۵۵ کروڑ روپے کی رقم مہیا کی اور ہر ممکن کوشش کی کہ پاکستان اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکے۔

ہندوستان کے رہنماؤں نے واضح الفاظ میں کہا کہ صرف جغرافیائی لحاظ سے ہی نہیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ہی ہمارے رشتے ہزاروں سال پرانے ہیں اور نقشے پر محض ایک لکیر کھینچ دینے سے ہزاروں برسوں کے تاریخی عوامل پر خط تنسیخ نہیں کھینچی جا سکتی لہٰذا ہمارا بھلا اسی میں ہے کہ ہم مل جل کر اچھے پڑوسیوں کی طرح رہیں اور اپنے معاشی وسائل کو غریبی، بے کاری اور جہالت کو دور کرنے میں لگائیں۔

لیکن پاکستان بننے کے چند مہینے بعد ہی پاکستانی حکمرانوں نے ہزاروں قبائلی حملہ آوروں کو اپنے علاقے سے جموں و کشمیر میں داخل کرا دیا۔ پہلے پہل تو حکومت پاکستان نے انکار کیا کہ کشمیر پر حملے میں اس کی فوجیں شامل ہیں مگر بالآخر اس وقت کے پاکستانی وزیر خارجہ سر ظفر اللہ نے سلامتی کونسل کو یہ اطلاع دی کہ پاکستانی فوجوں کے تین بریگیڈ کشمیر میں موجود ہیں اور انہیں وہاں مئی ۱۹۴۸ء میں بھیج دیا گیا تھا۔ بالآخر اقوام متحدہ کے مداخلت پر جنگ بندی عمل میں آئی۔ ہند دشمنی اور ہندوستان کے خلاف نفرت کا پرچار پاکستان کا شعار رہا ہے۔ ہندوستان کو زک پہونچانے اور بدنام کرنے کا کوئی موقع پاکستان نے نہیں چھوڑا اور حسب موقع فوجی جارحیت سے کام لیا ۹ اپریل ۱۹۶۵ء کو رن کچھ کی سردار چوکی پر بکتر بند دستوں کے ساتھ حملہ کر دیا۔ ۲۸ اپریل کو مرحوم وزیر اعظم لال بہادر شاستری نے لوک سبھا میں کہا: "پاکستانی قیدیوں سے جو دستاویز حاصل ہوتی ہے۔ اور قیدیوں سے پوچھ تاچھ کے بعد جو معلومات حاصل ہوئی ہیں ان سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی ہے کہ یہ حملے پہلے سے طے شدہ پروگرام کے تحت کئے گئے ہیں ابھی سفارتی سطح پر بات چیت چل ہی رہی تھی کہ چھد بیٹ کے مغرب میں پوائنٹ ۸۴ کی ہندوستانی چوکی پر پاکستانی فوجوں کی ایک پوری بریگیڈ نے حملہ کر دیا بالآخر ہندوستان کو اس دوسرے جارحانہ حملے کو ناکام بنانے کے لئے اپنی فوجوں کو حکم دینا پڑا۔ برطانوی وزیر اعظم کی مداخلت پر ہندوستان نے وہ تجاویز منظور کر لیں جس کے تحت ایک ٹریبونل مقرر کیا گیا۔ اس ٹریبونل نے بین اقوامی رائے عامہ کے سامنے پاکستان کی مذمت کی۔ ہندوستان نے اس ٹریبونل کے فیصلے کو بخوشی قبول کر لیا حالانکہ ملک کی رائے عامہ نے اس کے فیصلے کو پسند نہیں کیا تھا۔

رن کچھ کا معاہدہ محض ایک چال تھی۔ شری لال بہادر شاستری کے الفاظ میں "دنیا کے ضمیر کو سخت دھکا لگے گا کہ جب معاہدہ رن کچھ پر دستخط کئے جا رہے تھے تو پاکستان پہلے ہی سے کشمیر میں مسلح مداخلت کاری کا پلان مرتب کر چکا تھا اور اس مقصد کے تحت مری میں وہ اپنے عملے کو تربیت دے رہا تھا۔" ۵ اگست ۱۹۶۵ء کو پاکستان نے جموں و کشمیر میں ہزاروں کی تعداد میں مسلح مداخلت کار گھسا دیئے۔ اس کے بعد ہی پاکستان نے پوری طاقت کے ساتھ چھمب جوڑیاں کے ہندوستانی علاقہ پر ہلہ بول دیا۔ ہندوستان کے خلاف پاکستان کا یہ تیسرا حملہ تھا۔ جب پاکستانی فوجوں نے ہندوستانی سرحد کو پار کر لیا تو ہندوستانی فوجوں کو بھی مدافعت میں آنا پڑا۔ اور بالآخر سترہ دنوں کی وہ جنگ لڑی گئی جس کا خاتمہ معاہدہ تاشقند کی صورت میں ہوا۔

پاکستان کے اندرونی حالات بگڑتے گئے۔ جنرل ایوب خاں کی جگہ دوسرے فوجی جنرل جناب یحییٰ خاں نے لی۔ حالات کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے انہیں دسمبر ۱۹۷۰ء میں ملک میں عام انتخابات کرانے پڑے۔ شیخ مجیب الرحمان کی عوامی لیگ نے قومی اسمبلی کی ۳۰۰ نشستوں میں سے ۱۶۷ نشستیں جیت کر قطعی اکثریت حاصل کر

اس کے بعد پاکستان [illegible] مشرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا وہ المناک کہانی ہے۔ لاکھوں افراد کو بے رحمی سے قتل کر [illegible] جلا دیئے گئے۔ اس وحشت اور بربریت کے نتیجے میں تقریباً ایک کروڑ افراد اپنا گھر بار چھوڑ کر ہندوستان میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ ہم ان ستم رسیدوں کو پناہ دینے سے انکار نہیں کر سکتے تھے۔ یہ ہماری روایات کے خلاف تھا۔ اس کے ماسوا یہ لوگ کچھ دنوں پہلے ہمارے ہی گوشت پوست تھے۔ پھر یہ انسان تھے ان کو پناہ نہ دینا ایک انتہائی غیر انسانی فعل ہوتا۔ ایک ملک کے لوگوں کا کسی دوسرے ملک میں پناہ لینا تاریخ میں کوئی نئی بات بھی نہیں۔ ہٹلر کے جرمنی سے لوگ بھاگ کر انگلستان اور امریکہ پہونچے تھے۔ ترکی سے یونانی بھی بھاگے تھے۔ اسرائیل سے عربوں کو بھی نکلنا پڑا تھا۔

پناہ گزینوں کا اتنا بڑا بوجھ برداشت کرنا ہمارے لئے ناممکن تھا۔ ہم چاہتے تھے کہ ایسے حالات پیدا کئے جائیں جس کے تحت یہ لوگ اپنے گھر واپس جا سکیں۔ لہٰذا ہم نے بار بار صدر پاکستان سے کہا کہ وہ ایسے حالات جلد سے جلد پیدا کرائیں مگر صدر موصوف نے فوجی کارروائی کو ہی اس مسئلے کا حل جانا۔ یہ قدرتی امر تھا کہ ہماری ہمدردیاں بنگلہ دیش کے عوام کی جائز جدوجہد کے ساتھ تھیں لیکن ہم نے بنگلہ دیش کو تسلیم کرنے میں جلد بازی سے کام نہیں لیا نو مہینے نہایت صبر و تحمل کے ساتھ حالات کے بہتر ہونے کا انتظار کیا۔

پاکستان نے بھارت پر ۳ دسمبر ۱۹۷۱ء کو حملہ کر دیا اور نہ صرف زمین پر جارحانہ کارروائی کی بلکہ بھارت کے بڑے بڑے ہوائی اڈوں بشمول امرتسر، پٹھانکوٹ اور سری نگر پر ہوائی حملے بھی کئے۔ ۲۴ سال کے عرصے میں پاکستان کا بھارت کے خلاف یہ چوتھا حملہ تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کے فوجی حکمرانوں نے حملے کا وقت بڑی احتیاط کے ساتھ چنا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی کلکتہ کے ایک دن کے دورے پر گئی ہوئی تھیں اور کلکتہ کے ایک عظیم جلسے میں بھارت کی سلامتی کو درپیش خطرے اور بنگلہ دیش کی جدوجہد آزادی کے موضوع پر تقریر کر چکی تھیں۔ موصوفہ آرٹسٹوں کے ایک گروپ سے ملاقات کر رہی تھیں کہ ان کے عملے کے ایک شخص نے انہیں یہ خبر دی کہ مغربی محاذ پر فضائی حملہ ہو گیا ہے۔ شریمتی اندرا گاندھی کو اس اطلاع پر یقین نہ آیا اور انہوں نے کہا کہ اس خبر کی ایک بار پھر تصدیق کر لی جائے۔

وزیر دفاع شری جگجیون رام پٹنہ میں تھے اور وہاں سے اگلے روز صبح کو بنگلور جانے والے تھے۔ وزیر مالیات شری وائی۔ بی۔ چوان پاکستانی حملے کے آغاز سے چند منٹ پیشتر ہی راجدھانی سے روانہ ہوئے تھے۔

اس خبر کی تصدیق ہو جانے پر پردھان منتری فوراً راجدھانی واپس آ گئیں۔ ان کے فوراً بعد وزیر دفاع اور وزیر مالیات بھی واپس آ گئے۔ ایک جمہوری سرکار کی سربراہ ہونے کے ناتے شریمتی گاندھی نے صورت حال کے متعلق نہ صرف اپنے رفقاء کار سے مشورہ کیا بلکہ حزب مخالف کے رہنماؤں سے بھی مشورہ کیا۔ اس کے بعد انہوں نے آل انڈیا ریڈیو سے قوم کے نام ایک پیغام نشر کیا۔

پردھان منتری نے اپنے کروڑوں دیش واسیوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ "آج بنگلہ دیش کی جنگ بھارت کے خلاف ایک جنگ کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اس جنگ نے بھارت سرکار اور عوام پر زبردست ذمہ داری ڈال دی ہے۔ ہمارے پاس اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں رہ جاتا ہے کہ ہم اپنے ملک کو جنگی سطح پر لے آئیں۔ ہمارے بہادر فوجی افسر اور جوان اپنی اپنی جگہ ملک کے دفاع کے لئے حرکت میں لائے گئے ہیں۔ پورے ملک میں ہنگامی حالات کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ ہر ضروری قدم اٹھایا جا رہا ہے اور ہم ہر امکانی صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہیں۔"

صدر یحییٰ خاں نے ۲۷ نومبر ۱۹۷۱ء کو راولپنڈی میں جو دھمکی دی تھی اُسے پورا کر دیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ "دس دن بعد میں راولپنڈی میں نہ ہوں گا بلکہ ایک لڑائی لڑ رہا ہوں گا" انہوں نے چاہا کہ بھارت پر اچانک حملہ کر کے اسے اچنبھے میں ڈال دیں اور قبل اس کے کہ بھارت کو موقع ملے وہ خود ہی بھارت پر فضائی حملہ کر دیں لیکن صدر یحییٰ خاں کا منصوبہ ناکام ہو گیا اور بھارت کی طرف سے جوابی کارروائی نے ان کے تمام خوابوں کو خاک میں ملا دیا۔ پھر بھی یہ امر اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ پاکستان ہفتوں اور مہینوں سے بھارت کے خلاف بڑے حملے کی تیاریاں کر رہا تھا جبکہ بھارت یہی کوشش کر رہا تھا کہ بنگلہ دیش میں سیاسی تصفیہ ہو جائے تاکہ ایک کروڑ پناہ گزین سلامتی اور عزت کے ساتھ اپنے گھروں کو لوٹ سکیں۔ جولائی ۱۹۷۱ء میں صدر یحییٰ کا فائنینشل ٹائمز میں ایک انٹرویو شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے کہا تھا "میں جنگ کا اعلان کر دوں گا۔ لیکن دنیا کو معلوم ہونا چاہیئے کہ پاکستان اس جنگ میں تنہا نہ ہوگا" غیر ملکی نامہ نگاروں کو متعدد انٹرویو دیتے ہوئے جو پاکستانی اخبارات میں نمایاں سرخیوں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں، اسلام آباد کے فوجی ڈکٹیٹر نے جنگ کے سوا اور کوئی بات نہیں کی۔

اپنے رہنماؤں کی تقلید کرتے ہوئے پاکستان میں کم اہمیت کے حامل لوگوں نے بھی بھارت کو جہاد کی دھمکیاں دینی شروع کر دیں۔ ان دھمکیوں کے ساتھ ہی بھارت کے مغربی بنگال، میگھالیہ، آسام اور تریپورہ کی سرحدوں پر متعدد واقعات رونما ہونے لگے۔

گولہ باری کے ایسے واقعات بھی ہوئے جن سے بہت سے شہری ہلاک ہو گئے۔ بھارتی علاقوں میں تخریب کاروں کو بھیجا گیا تاکہ وہ ریل گاڑیوں کو اُڑا دیں اور املاک تباہ کر دیں۔ بہت سے مقامات پر پاکستان کی باقاعدہ فوج کے سپاہی اور رضاکار بھارتی علاقے میں گھس آئے

اس کے ساتھ ساتھ مغربی سرحدوں پر فوجی تیاریوں کی رفتار تیز کر دی گئی۔

اور ستمبر ۱۹۷۱ء میں پاکستان نے بڑی تعداد میں فوجوں کو سرحدوں کی طرف منتقلی کا حکم دے دیا۔ اکتوبر کے شروع میں گجرات سے جموں اور کشمیر تک بھارت کی سرحدوں کے بالکل نزدیک ۸۰ فیصد پاکستانی فوج جمع کر دی گئی۔ پاکستان نے اپنے ریزرو فوجیوں کو بھی طلب کر لیا اور فوجی افسروں اور جوانوں کی ریٹائرمنٹ کو ملتوی کر دیا۔ سرحدی دیہات خالی کرا لئے گئے اور سب اس بات کی علامت تھی کہ پاکستان اپنے پسندیدہ وقت اور جگہ پر بھارت پر حملہ کرے گا۔

ان اقدامات کے ساتھ ساتھ پاکستان میں "بھارت کو کچل دو" نامی مہم بھی چلائی گئی اور جنرل یحییٰ خاں اپنے دورۂ تہران کی مدت میں تخفیف کر کے پاکستان واپس آگئے تاکہ فوجی تیاریوں کی ذمہ داریاں سنبھال سکیں۔ ان معاندانہ سرگرمیوں کی خبریں برابر دنیا کے اخبارات میں شائع ہوتی رہیں۔ ایسوسی ایٹیڈ پریس آف امریکہ کے نامہ نگار آرنلڈ زیٹ لنگ نے لاہور سے ۱۵ اکتوبر کو یہ خبر دی کہ "مغربی پاکستان کی بھارت سے ملنے والی سرحدوں پر جنگ کا بخار بڑھ رہا ہے اور لاہور کے بیوپاری اپنے کنبوں کے افراد کو وہاں سے باہر بھیج رہے ہیں یا ایسا کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ بنک کے افسروں کا کہنا ہے کہ بہت سے لوگ بنکوں سے اپنی رقوم نکلوا رہے ہیں یا دیگر شہروں کو اپنے کھاتے منتقل کر رہے ہیں۔ کسانوں کے کنبے اپنے گھروں کو چھوڑ رہے ہیں۔ موٹر گاڑیوں پر "بھارت کو کچل دو" کے نعرے والی پرچیاں چسپاں کی گئی ہیں۔"

نیویارک ٹائمز کے نامہ نگار مقیم نئی دلی سڈنی ایچ اسکین برگ نے ۲۰ اکتوبر کو اطلاع دی کہ مغربی ملکوں کے نئی دلی میں مقیم بہت سے سفیروں کو اس بات کا یقین ہے کہ کم سے کم مغربی پاکستان میں پاکستانی افواج نے پہلے قدم بڑھایا اور اس کے بعد ہی بھارتی افواج کی سرحدوں کی طرف منتقلی شروع ہوئی۔ سرحدی علاقوں کی کچھ نہروں میں پانی لبالب بھر دیا گیا ہے تاکہ وہ رکاوٹوں کا کام دے سکیں۔ پاکستانی شہریوں نے بہت سے سرحدی علاقے خالی کر دیئے کچھ لوگوں نے فوج کے حکم سے اور کچھ دوسروں نے اپنی مرضی سے خوف و ہراس کے باعث۔ اطلاع ہے کہ پاکستان نے اُن مقامات پر فوجوں کا بھاری اجتماع کیا ہے جہاں کہ پاکستانیوں نے ۱۹۶۵ء میں کشمیر پر تین ہفتے کی جنگ کے دوران بھارتی سرحدیں پار کر لی تھیں۔ پوربی پاکستان میں سرحدی علاقوں میں پہلے ہی چار پانچ ڈویژن فوجیں موجود ہیں اور تازہ اطلاع کے مطابق ان کی پوزیشن کو مزید مستحکم کر لیا گیا ہے۔

ڈیلی ٹیلیگراف کے نامہ نگار ڈیوڈ لوشک نے کراچی سے ۱۸ اکتوبر کو اطلاع دی کہ "بھارت کے خلاف جنگ کے سلسلے میں پاکستان میں عوامی جذبہ بڑھ رہا ہے حتیٰ کہ کاروں پر بھی "بھارت کو کچل دو" کے نعرے والی پرچیاں چسپاں کر دی گئی ہیں۔"

مسٹر لوشک نے ۲۵ اکتوبر کو لاہور سے جو مراسلہ بھیجا اس میں انہوں نے لکھا کہ "پاکستان کے سینئر فوجی افسروں کے قول کے مطابق پاکستان کی جو سرحدیں لاہور کے مقابل بھارت سے ملتی ہیں ان پر تعینات فوجوں کی بھاری تعداد بھارت کی طرف بڑھنے کے لئے بے تاب ہے۔"

اس کے برعکس برطانوی صحافی ولیم اسپنسر نے ۶ نومبر کے اسٹیٹسمین میں لکھا کہ "بھارت میں صورت حالات پاکستان کے بالکل برعکس ہے صرف اس سے یہ ظاہر ہے کہ بھارت جنگ کرنا نہیں چاہتا۔ سرحد پر ایک افسر کو چھوڑ کر جس نے پاکستان میں فوجی سرگرمیوں کے بارے میں خبریں جاننے سے دلچسپی ظاہر کی یہاں کسی طرح کی جنگی ذہنیت کا مظاہرہ نہیں ہے لہذا پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی کے اس بیان کو بلا چوں چرا تسلیم کر لینا چاہیے کہ بھارت صرف اسی صورت میں لڑے گا جبکہ اس پر حملہ کیا جائے۔"

مغربی سرحدوں پہ پاکستانی افوج کے اجتماع کے سبب بھارت کی سلامتی کو درپیش سنگین خطرے کے باوجود نیز مشرقی جانب اشتعال انگیز سرگرمیوں کی موجودگی میں پردھان منتری ۲۴ اکتوبر کو بلجیم، آسٹریا، امریکہ، برطانیہ فرانس اور جرمنی کے تین ہفتے کے دورے پر روانہ ہوگئیں۔ انہوں نے ملک کی سلامتی کو درپیش خطرے کے باعث دورے کو ملتوی کرنے کی صلاح پر دھیان نہ دیا۔ وہ اپنے اس ارادے پر قائم رہیں کہ عالمی سیاست دانوں کو یہ سمجھا دیں کہ انہیں بنگلہ دیش میں قتل عام کو روکنا چاہیئے اور یحییٰ خاں کو معقولیت کی راہ پہ لانے کی کوشش کرنا چاہیئے نیز بنگلہ دیش کے عوام کو آزادی دینے پر انہیں آمادہ کرنا چاہیئے تاکہ بھارت میں آئے ہوئے پناہ گزین بھارت سے واپس اپنے وطن جا سکیں اور بھارت کی معیشت اور سماجی حالت پر جو ناقابل برداشت بوجھ پڑا ہے اُسے دُور کیا جا سکے۔

شریمتی اندرا گاندھی ۱۳ نومبر کو اپنے غیر ملکی دَورے سے واپس آئیں ملک میں رائے عامہ بے چین تھی اور یہ محسوس کر رہی تھی کہ بنگلہ دیش میں قتل عام کی موجودگی اور پاکستانیوں کی دھمکیوں کے مقابلے میں بھارت سرکار کوئی قدم نہیں اٹھا رہی ہے۔ پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی نے ملک کے عوام اور سیاسی پارٹیوں سے صبر و تحمل سے کام لینے کو کہا۔ ۱۵ نومبر کو پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کا اجلاس بلایا گیا۔ سرحدی علاقوں، راجدھانی اور ملک کے دیگر حصوں میں کام بدستور ہوتا رہا۔ غیر ملکی نامہ نگاروں کے مطابق بھارت آئے پوربی جانب اشتعال انگیز کارروائیوں کی شدت اور تعداد میں اضافہ ہوا مگر انہیں مقامی نوعیت کے واقعات سمجھا گیا۔

لیکن یحییٰ خاں اور بڑی طاقتوں میں ان کے حامی یہ محسوس نہ کر سکے کہ بھارت کے ضبط و صبر کے پس پردہ ان اقدار کے تحفظ کا عزم ہے جو بھارت کو ہمیشہ سے عزیز رہی ہیں۔

لہذا جب یحییٰ خاں نے بالآخر اپنی افواج کو بھارت پر حملہ کرنے کا حکم دیا تو بھارت کی طرف سے بھی جوابی کارروائی شروع ہوئی۔

یہ جنگ ہم پر کیوں مسلط کی گئی؟ اس لئے کہ بنگلہ دیش کے عوام نے اپنے جمہوری حقوق کی جو مانگ کی تھی ہم نے اس کی حمایت کی تھی اس لئے کہ ہم نے ایک کروڑ افراد کو پناہ دی تھی جو بدترین قسم کے مظالم کا شکار بنائے گئے تھے، اس لئے کہ ہم یہ کہتے تھے کہ ان مظلوموں کو عزت اور آبرو کے ساتھ اپنے گھروں کو واپس جانے کے لئے مناسب حالات پیدا کئے جائیں، اس لئے کہ اب سلطانی جمہور کا زمانہ ہے اور افراد اور اقوام کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنی زندگی گزاریں۔ یہ اصول اور یہ آدرش ہمارے لئے نئے نہ تھے۔ ملک کی آزادی سے پہلے ہم ان کے علمبردار تھے۔ آزادی کے بعد ہم نے اپنے دستور میں انہیں نہایت نمایاں جگہ دی۔ لہذا بنگلہ دیش کے عوام جو کچھ اپنے لئے چاہتے تھے وہ کوئی انہونی بات نہ تھی۔ ساری مہذب دنیا میں جمہوری حکمرانی ہے ووٹ کے ذریعے ہی حکومتیں بدلتی ہیں اور عوام اپنی رائے سے اپنی حکومت چنتے ہیں۔ آخر صدر یحییٰ خاں کو بھی رائے عامہ کے دباؤ کے تحت ہی دسمبر ۱۹۷۰ء میں انتخابات کرانے پڑے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے نتائج ان کی مرضی کے مطابق نہ نکلے اور اپنے اقتدار کو باقی رکھنے کے لئے انہیں اپنی فوجوں کا سہارا لینا پڑا۔ پاکستانی حاکموں نے اپنے عوام کے ساتھ جو کچھ کیا۔ کیا ہم اس کے لئے ذمہ دار تھے؟ ہم پناہ گزینوں کو اپنے ملک میں آنے سے کس طرح روک سکتے تھے ان مشین گنوں کے ذریعے ہی جس کی باڑ میں وہ ہماری سرحدوں تک آئے تھے کیا یہ سلوک ایک ایسی حکومت کر سکتی تھی جس کا خمیر جمہوری اقدار سے اٹھا تھا۔ کیا یہ انسانیت کا سلوک ہوتا۔ کیا یہ ہمارا گناہ تھا جس کے لئے ۳؍ دسمبر کو اچانک ہم پر بمباری شروع کر دی گئی۔ جب جنگ شروع ہو ہی گئی تو ہمارے لئے اس کے سوا اور چارہ کار کیا تھا کہ اس کا مقابلہ کریں لیکن ہم نے شروع میں ہی اپنے مقاصد واضح کر دیئے تھے۔ ہماری وزیر اعظم نے اپنی متعدد تقریروں میں کہا کہ ہم پاکستان کی ایک انچ زمین بھی نہیں لینا چاہتے، ہمیں پاکستانی عوام سے کوئی دشمنی نہیں ہے اور ہمارے عزائم توسیع پسندانہ نہیں ہیں۔ بنگلہ دیش میں ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کو مغربی پاکستان کی قابض فوج کے چنگل سے آزاد کرا کے اُسے عوامی نمائندوں کے سپرد کر دیا جائے۔

جنگ جس طرح لڑی گئی اور اس کے جو نتائج سامنے آئے وہ ہمارے اس خیال کی پوری طرح تصدیق کرتے ہیں کہ ہماری فوجیں سیکولرازم، سوشلزم اور جمہوریت کے جن اقدار کے تحفظ کے لئے جنگ کر رہی تھیں وہ یقیناً مذہبی منافرت اور نام نہاد جہاد کے نعروں کے مقابلے میں کہیں افضل اور بہتر تھے اس لئے ان میں زیادہ جوش و خروش، حرارت ایمانی اور جذبۂ انسان دوستی تھا۔ اس لئے صرف بنگلہ دیش میں ہی نہیں سندھ میں بھی انہیں نجات دہندہ سمجھا گیا۔ انہیں اپنے کاندھوں پر اٹھایا گیا۔ ہار پہنائے گئے۔ اور ان کی آمد پر خوشی اور مسرت کا غیر معمولی مظاہرہ کیا گیا۔ ایک فوج اور دوسرے فوج میں کتنا بڑا فرق ہے ایک آزادی، مساوات اور رواداری کا علمبردار تھا صلح اور آشتی کا پیغامبر تھا، نجات دہندہ تھا اور دوسرا؟ کیا یہ کہنے کی ضرورت ہے۔

بنگلہ دیش میں اسلام کی ہر قدر کو پامال کرنے والے فوجی ہندوستان کے ساتھ جنگ شروع کرتے ہی چشم زدن میں غازی اور مجاہد بن گئے۔ ہوس اور اقتدار کی اس جنگ میں پاکستانی حکمرانوں نے اسلام کے مقدس نام کو جس طرح رسوا کیا ہے اس پر ہر مسلمان کا سر شرم سے جھک جاتا ہے لیکن مذہب کی دہائی دینے سے کیا واقعات کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ ظلم ظلم نہیں رہتا۔ کیا مذہب ہر قسم کے مظالم کے لئے ایک ڈھال ہے۔ آخر کب تک سیدھے سادے لوگوں کا استحصال مذہب کے نام پر ہوتا رہے گا کب تک ہندو پاکستان کے درمیان کھینچی گئی غیر قدرتی لکیر کو منافرت اور کدورت سے مستحکم بنایا جائے گا۔ ہم ہزاروں برس تک ساتھ رہے ہیں الگ ہوئے صرف پچیس سال ہوئے ہیں۔ ان پچیس برسوں میں چار بار ہم سے جنگ لڑائی گئی۔ لیکن اس جنگ کا کیا نتیجہ نکلا۔ ہند و پاکستان کی سرحدیں وہی رہیں۔ ایک انچ زمین بھی کسی کے قبضے میں نہیں آئی لیکن ہزاروں ماؤں کی گودیاں سونی اور مانگ کے سیندور مٹ گئے۔ پاکستان کے حکمراں نفرت کی اس بھٹی میں کتنے انسانوں کو جھونکتے رہیں گے۔ کیا ہندو پاکستان میں کبھی دوستی نہیں ہو سکتی؟ کیا مسائل کو پُرامن طریقے سے حل نہیں کیا جا سکتا کیا پاکستان اتنا کمزور ہے کہ ہندوستان کے خلاف نفرت اور غصے کے مسلسل اظہار کے بغیر باقی نہیں رہ سکتا۔ کیا وہ تمام لوگ جو ایک گاؤں میں پلے بڑھے، ایک اسکول اور کالج میں پڑھے لکھے محض اس وجہ سے دشمن بن گئے ہیں کہ ان کا مذہب الگ الگ ہے کیا دنیا میں ایسے ممالک نہیں ہیں جہاں مختلف نسلوں مذہبوں اور خیالوں کے لوگ باہم شیر و شکر ہیں؟ ہندوستان کی مثال ہی سامنے ہے۔ جو کچھ ہم نے کیا ہے وہ پاکستان میں کیوں نہیں ہو سکتا۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ پاکستان کے ارباب حل و عقد سنجیدگی سے تمام مسائل پر غور کریں اور صلح و آشتی کی راہ اپنائیں۔ اسی صورت میں صدر یحییٰ خاں کی چھیڑی ہوئی یہ جنگ آخری جنگ ثابت ہوگی۔ ورنہ نفرت پھر برگ و بار لائے گی مزید کشت و خون ہوں گے اور حاصل کیا ہوگا؟ چار جنگوں کے بعد کیا حاصل ہوا۔ تباہی اور بربادی۔ اس جنگ میں جو بھی مرتا ہے خواہ وہ ہندوستانی ہو یا پاکستانی وہ انسان ہے اور انسان کی موت ہر انسان کو دکھی کرتی ہے۔ یہ انسانوں کے بس میں ہے کہ وہ قیمتی انسانی جانوں کو ضائع ہونے سے روکیں کاش پاکستان کے انسان دوست اور اہل دانش اس قابل ہو سکیں۔

دل نواز لہو

علی سردار جعفری

بہت حسین بہت دلنواز ہے یہ لہو
کشید تم نے کیا ہے جو قلبِ انساں سے
جو عارضوں سے پرایا لبوں سے چھینا ہے
تمہارے جام میں ڈھلتا ہے موجِ مے بن کر
لطیف و نرم ہے ٹیگور کی زباں جیسے
جوان و شوخ چمکتی ہیں بجلیاں جیسے
یہ ندیوں کی طرح سے زمیں پہ بہتا ہے
تمہارے پاؤں کے نیچے ہمیشہ رہتا ہے
خموش جیسے یہ منہ میں زباں نہیں رکھتا
بہت حسین بہت دلنواز ہے لیکن
اب اس لہو سے ڈرو انقلاب ہے یہ لہو
ایک ظلم و ستم کا جواب ہے یہ لہو
نئی سحر کا نیا آفتاب ہے یہ لہو
بہت حسین بہت دلنواز ہے یہ لہو

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

جوانِ وطن

نیاز حیدر

نبرد آزما ہے جوانِ وطن
زمیں ہو گئی پھر شفق پیرہن
تمازت ہے پھولوں کے جذبات میں
دھماکے ہیں شبنم کے قطرات میں
سرنگیں چھپائے ہوئے سبزہ زار
شگوفوں کو دشمن کا ہے انتظار
پلا بادۂ آتشیں ساقیا
ہر اک جام سے اک جہنم بجھا
پلا آگ اور مجھ کو تلوار دے
ترا رند ہوں اذنِ پیکار دے
فضاؤں میں پرواز کو بے قرار
عقاب اور شاہین کا اضطرار
جیالے جواں سال، آہن بدن
دہلتا ہے قدموں کی آہٹ سے رن
تنومند، طوفان عہدِ شباب
رچا ہے رگ و پے میں سو انقلاب
وہ آمادۂ سرفروشی بہ شوق
انہیں موت سے کھیلنے کا ہے ذوق
زباں اور ذاتیں، ہر اک دھرم دیں
چلے ساتھ مل کر کہیں سے کہیں
وہ سب دشمنوں کی طرف بڑھ چلیں
مسلط محاذِ عدو پر دھواں
مجسم شجاعت ہیں ماتا کے لال
مقابل ہو کس میں ہے اتنی مجال
صدا مادرِ ہند کی جب سنی
جوانوں کی ہمت بڑھی سو گنی
صدا آئی ہنگام پیکار ہے
جوانو! لہو تم کو درکار ہے
بچانے چلو آبروئے وطن
خزاں ہو نہ آزادیوں کا چمن
یہ آواز دنیا پہ یوں چھا گئی
یہ دنیائے دوراں میں آ گئی
مٹیں سرحدیں ظلم غارت ہوا
ادا فرض ہمسائیگی ہو گیا
اٹھائے چلو زندگی کا علم
کہ ہے انقلاب جہاں ہمقدم
خزاں ہو نہ آزادیوں کا چمن
نبرد آزما ہے جوانِ وطن
زمیں ہو گئی پھر شفق پیرہن

آزادیٔ بنگال

شفیق مینائی

باطل کے اندھیروں کو مٹاتا ہے ضرور
حق مثلِ چراغ جگمگاتا ہے ضرور
ظالم کو سزا دیتی ہے قدرت آخر
مظلوم کا خون رنگ لاتا ہے ضرور

آ ہی گیا آخر کو وہ ہنگام سعید
بر آئی غریبوں کی شکستہ امید
بنگال کے مالک ہوئے اہلِ بنگال
حق بات یہ ہے کہ حق بحقدار رسید

عالم میں نہیں ظلم و تشدد کو ثبات
کم ہوتی ہے ہر جابر و قاہر کی حیات
ہر گوشۂ بنگال سے آتی ہے صدا
حاصل ہوئی اب قید غلامی سے نجات

رنگین تھی رنگین بہار اور ہوئی
شاداب عروسِ کشت زار اور ہوئی
افشاں جو بھری خونِ شہیداں نے شفیق
بنگال کی زلفِ تابدار اور ہوئی

اور پھر کرشن نے ارجن سے کہا
نہ کوئی بھائی نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ گرو
ایک ہی شکل ابھرتی ہے ہر آئینے میں
آتما مرتی نہیں جسم بدل لیتی ہے
دھڑکن اس سینے کی جا چھپتی ہے اس سینے میں
اور جسم لیتے ہیں جنم ، جسم فنا ہوتے ہیں
اور جو ایک روز فنا ہوگا وہ پیدا ہوگا
اک کڑی ٹوٹتی ہے دوسری بن جاتی ہے
ختم یہ سلسلۂ زیست بھلا کیا ہوگا
رشتے سو، جذبے سو، چہرے بھی سو ہوتے ہیں
فرد سو چہروں میں شکل اپنی ہی پہچانتا ہے
وہی محبوب ، وہی دوست وہی ایک عزیز
دل جسے عشق و احساس عمل مانتا ہے
زندگی صرف عمل، صرف عمل ، صرف عمل
اور یہ بے درد عمل، صلح بھی ہے جنگ بھی ہے۔
امن کی موہنی تصویر میں ہیں جتنے رنگ
انہی رنگوں میں چھپا خون کا اک رنگ بھی ہے
اور جنگ رحمت ہے کہ لعنت یہ سوال اب نہ اٹھا
جنگ جب آ ہی گئی سر پہ تو رحمت ہوگی
دور سے دیکھنا بھڑکے ہوئے شعلوں کا جلال
اسی دوزخ کے کسی کونے میں جنت ہوگی
زخم کھا ، زخم لگا زخم ہیں کس گنتی میں
فرد زخموں کو بھی چن لیتا ہے پھولوں کی طرح
نہ کوئی رنج نہ راحت نہ صلے کی پروا
پاک ہر گرد سے رکھ دل کو رسولوں کی طرح
خوف کے روپ کئی ہوتے ہیں انداز کئی
پیار سمجھا ہے جسے خوف ہے وہ پیار نہیں
انگلیاں اور گڑا ، اور جکڑ ، اور جکڑ

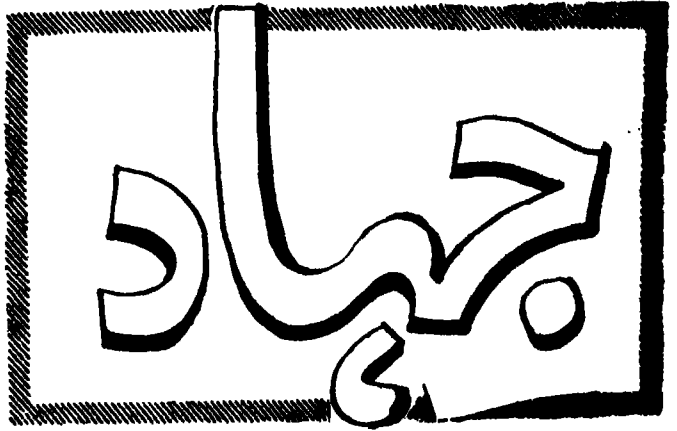
—— کیفی اعظمی

آج محبوب کا بازو ہے یہ تلوار نہیں
ساتھیو ، دوستو ہم آج کے ارجن ہی تو ہیں
یہ فرد سی جو بحث کا چلن بھول گئے
ان میں بھائی بھی ہیں بیٹے بھی ہیں احباب بھی ہیں
جانتے ہیں کہ سبھی کچھ نہیں ہتھیار مگر
ہم سے لڑنے کو تیار بھی، بیتاب بھی ہیں۔
ہم نے چاہا تھا رہیں ساتھ دل و جاں کی طرح
وہ مگر اس کو سیاست ہی سیاست سمجھے
ہم نے چاہا تھا کہ الگ ہو کر بھی نزدیک رہیں
وہ مگر اس کو کوئی تازہ شرارت سمجھے
ہم نے چاہا تھا لڑائی نہ چھڑے جنگ نہ ہو
وہ سمجھ بیٹھے کہ کمزور ہیں لاچار ہیں ہم
ہم نے چاہا تھا محبت سے چکا لیں جھگڑے
وہ سمجھ بیٹھے کہ مفلوج ہیں بے کار ہیں ہم
کتنی تاریک سمجھ، کتنا گراں خواب ضمیر
کہ جگانا کوئی چاہے تو جگائے نہ بنے
اسلحہ سر پہ اٹھائے ہوئے یوں پھرتے ہیں
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو بتائے نہ بنے
ہم اہنسا کے پجاری سہی دیوانے سہی
جنگ ہوتی ہے فقط جنگ کے اعلان کے بعد
ہاتھ بھی ان سے ملے دل بھی ملے نظریں بھی
اب یہ ارمان ہے سب فتح کے ارمان کے بعد
ساتھیو ، دوستو ،
ہم آج کے ارجن ہی تو ہیں

(یہ نظم [illegible])

کوئی دیوار نہیں ہوں کہ گرا دو گے مجھے
کوئی سرحد بھی نہیں ہوں کہ مٹا دو گے مجھے
یہ جو دنیا کا پرانا نقشہ میز پر تم نے بچھا رکھا ہے
اس میں بیکار لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں
تم مجھے اس میں کہاں ڈھونڈھتے ہو
میں ایک ارمان ہوں دیوانوں کا
سخت جاں خواب ہوں کچلے ہوئے افسانوں کا
پینے لگتا ہے جب انسان کا انسان لہو
لوٹ جب حد سے سوا ہوتی ہے
ظلم جب حد سے گزر جاتا ہے
میں اچانک کسی کونے میں نظر آتا ہوں
کسی سینے سے ابھر آتا ہوں
اور آج سے پہلے بھی تم نے مجھے دیکھا ہوگا۔
کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں۔
کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں
کبھی بستی میں کبھی جنگل میں
اور میری تاریخ ہی تاریخ ہے جغرافیہ کوئی بھی نہیں
اور تاریخ بھی ایسی جو پڑھائی تو نہیں جا سکتی
لوگ چھپ کے پڑھا کرتے ہیں
کہ میں غالب کبھی مغلوب ہوا
قاتلوں کو کبھی سولی پہ چڑھایا میں نے
اور کبھی آپ ہی مصلوب ہوا۔
فرق اتنا ہے کہ قاتل مرے مر جاتے ہیں
میں نہ مرتا ہوں نہ مر سکتا ہوں
اور کتنے نادان ہو تم
تم نے خیرات میں پائے ہیں جو ٹینک
ان کو لے کر مرے سینے پہ چڑھے آتے ہو
رات دن کرتے ہو ناپام بموں کی بارش
دیکھو تھک جاؤ گے !
کون سے ہاتھ میں پہناؤ گے زنجیر بتاؤ ؟
کہ میرے ہاتھ تو ہیں سات کروڑ
کون سا سر میری گردن سے جدا کر دو گے ؟
میری گردن پہ ہیں سر سات کروڑ

جہاد

دنیا میں افراد اور اقوام کے درمیان جھگڑے اور جنگیں ہوتی رہی ہیں اس کی نزاعیں مذہبی ہوسکتی ہیں سیاسی اغراض کے لئے کی جانے والی جنگوں کو جہاد کا نام دینا، مذہب کو داغ دار بناتا اور سیاسی آلہ کی حیثیت سے استعمال کرنا ہے جو انتہائی ناپسندیدہ ہے۔ قرآن شریف میں سورۂ توبہ کی بیسویں آیت اللہ کی راہ میں اپنے جان و مال کی قربانی کی تلقین کرتی ہے۔ معتمد مفسرین کی رائے میں اس جہاد کے لئے دو شرطیں اشد ضروری ہیں۔ پہلی شرط تو یہ ہے کہ ایمان محکم حاصل ہو جس میں دنیاوی وجوہ یا ذاتی اغراض کا شائبہ تک نہ ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ پُرخلوص اور انتھک کوشش کی جائے اور اس سلسلے میں کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہ کیا جائے خواہ جان و مال کسی قسم کی قربانی ہو مگر لاحاصل اور بے رحم جنگ جہاد کے اصل مفہوم کے منافی ہے۔ جہاد صرف دارالحرب کے خلاف چھیڑا جا سکتا ہے۔ کیا ہندوستان دارالحرب ہے اس موضوع پر سعید احمد اکبرآبادی سابق صدر شعبہ دینیات مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ اور مدیر برہان نئی دہلی نے اپنی قابل قدر تصنیف "ہندوستان کی شرعی حیثیت" (شائع شدہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی ۱۹۶۸ء) نے بڑی تفصیلی بحث کی ہے نیز اس سلسلے میں دیئے گئے تمام فتاویٰ اور احکام قربانی کا بڑا مبسوط جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں" فقہائے کرام کی ان تمام تصریحات کو سامنے رکھنے سے جو نتیجہ بلا کسی دغدغہ اور خدشے کے نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ صرف وہ ملک دارالحرب ہوگا جہاں کفر کا غلبہ اور استیلا بایں معنی ہو کہ نہ تو مسلمان اس کی حکومت اور نظم و نسق میں شریک ہوں اور نہ ان کو مذہبی آزادی حاصل ہو۔۔۔ اس لئے حسب ذیل دونوں قسم کے ملک دارالحرب نہیں ہوں گے (الف) وہ ملک جس میں مسلمان شریک حکومت ہیں (ب) وہ ملک جس میں مسلمان شریک حکومت نہیں ہیں لیکن مذہبی آزادی حاصل ہے۔

اب آیئے ہندوستان کی دستوری پوزیشن کا جائزہ لیں۔

اس پر غور کرنے سے پہلے جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے آزادی کے اس پس منظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ملک کی آزادی کے لئے ہندو اور مسلمان دونوں ایک ساتھ ایک عرصے تک سرگرم عمل رہے۔ دونوں نے یکساں قربانیاں دیں، جیل گئے پٹے اور مارے گئے جمعیۃ العلماء جو علمائے ہند کی نمائندہ جماعت تھی۔ اس نے آخر دم تک کانگرس کا ساتھ نہیں چھوڑا اور یہ سب کو معلوم ہے کہ کانگرس کا نصب العین آزادی کے بعد جمہوری نظام قائم کرنا شروع سے رہا ہے اور علماء اس پر مہر تصدیق ثبت کرتے رہے ہیں تو اب سوال یہ ہے کہ جمہوریت کے قیام کے بعد علمائے کرام کے نزدیک ہندوستان کی شرعی حیثیت کیا ہوتی؟ وہ دارالحرب رہتا یا دارالاسلام؛ اگر دارالحرب ہوتا تو علماء کے نزدیک جائز تھا کہ وہ ایک ایسے ملک جو انگریزوں کے زمانہ میں دارالحرب نہیں تھا اُسے عظیم الشان قربانیاں دے کر دارالحرب بنائیں اگر وہ دارالاسلام بنتا تو پھر تقسیم نے ملک میں اکثریت و اقلیت کے اعتبار سے آخر ایسی کونسی تبدیلی پیدا کی ہے جس کے باعث ملک اگر تقسیم نہ ہوتا تو دارالاسلام ہوتا اور اب تقسیم ہوگیا ہے تو یہ دارالحرب بن گیا۔ آخر دستوری طور پر وہ کونسی چیز ہے جو تقسیم نہ ہونے کی صورت میں ہوتی اور اب نہیں ہے اور اس بنا پر پہلی صورت میں شرعی حکم کچھ اور ہوتا اور اب کچھ اور ہوگا! صوبائی طور پر آبادی کم و بیش ہوتی لیکن مرکز میں پوزیشن تو بہرحال یہی ہوتی جس کا ذکر مسلم لیگ بار بار کرتی تھی۔

بہرحال کانگرس اور مسلم لیگ میں فرقہ وارانہ مسائل پر سمجھوتہ نہ ہوسکا اور انجام کار دو قومی نظریہ پیدا ہوا اور اس کی بنیاد پر ہی ملک کی تقسیم عمل میں آئی اور اسی بنیاد پر پاکستان کو اسلامی حکومت قرار دیا گیا۔ تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد ہندو مسلمانوں میں جو شدید قسم کی منافرت اور دشمنی اور عداوت پائی جاتی تھی وہ اور پاکستان میں اسلامی حکومت کا قیام یہ دونوں چیزیں ایسی تھیں جن کے پیش نظر اغلب یہی تھا کہ ہندوستان میں ہندو حکومت قائم ہوتی، لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ یہاں پارلیمنٹری نظام جمہوریت اختیار کیا گیا؛

اس جمہوری نظام حکومت میں مسلمانوں کو مکمل مساویانہ حقوق اور پوری مذہبی آزادی حاصل ہے۔

مولانا سعید احمد اکبرآبادی آگے چل کر رقمطراز ہیں،

"اب غور کیجئے دستور کی دفعہ جو شہری حقوق سے متعلق ہے وہ مسلمانوں کو حکومت کے کاروبار میں اکثریت کے ساتھ شریک کرتی ہے۔ اور مذہبی آزادی سے متعلق جو دفعہ ہے وہ اُن کو مذہبی عقائد و اعمال اور مذہبی شعائر و رسوم کو بجا لانے کی، مذہب کی تبلیغ و اشاعت کی مذہبی تعلیم اور دینی امور کو سرانجام دینے کی غرض سے خود اپنے ادارے قائم کرنے اور اُن کو حکومت کی مداخلت کے بغیر چلانے کی پوری آزادی دیتی ہے۔ شہری حقوق میں معاشی آزادی بھی شامل ہے۔ اور اس لئے مسلمانوں کو اس بات کی بھی پوری آزادی حاصل ہے کہ حصول معاش کے لئے، وہ جو پیشہ چاہیں اختیار کریں، ملازمت، صنعت و حرفت، زراعت و فلاحت اُن میں سے ہر ایک کا دروازہ اُن کے لئے کھلا ہوا ہے اور کسی اعتبار سے کہیں کسی جگہ اکثریت د

اقلیت میں کوئی کسی قسم کا فرق و امتیاز روا نہیں رکھا گیا چنانچہ جہاں تک حکومت میں مسلمانوں کی شرکت کا تعلق ہے ہم دیکھتے ہیں کہ صدر جمہوریہ اکثریت کے فرقے سے تعلق رکھتے ہیں تو نائب صدر ایک مسلمان ہے۔ اسی طرح مرکز اور ریاستوں کی وزارتوں میں، سفارتوں میں، گورنروں میں، حکومت کے دفاتر میں چھوٹے ہوں یا بڑے، پارلیمنٹ میں، اسمبلیوں، عدالتوں میں، کارخانوں اور کمپنیوں میں، یونی ورسٹیوں میں، ہر جگہ مسلمان موجود ہیں۔ حکومت کی تشکیل میں اُن کے ووٹ کا بھی دخل ہوتا ہے بلکہ بعض علاقوں میں تو ان کا ووٹ پاسنگ کی حیثیت رکھتا یعنی فیصلہ کن ہوتا ہے۔ اب رہی مذہبی آزادی، تو اس آزادی کی کون سی قسم ہے جو انہیں حاصل نہیں ہے۔ ملک میں لاکھوں مسجدیں ہیں جہاں سے پانچوں وقت اذان کی آواز بلند ہو کر فضا میں گونجتی ہے۔ بعض بڑے بڑے شہروں کی خاص خاص مسجدوں میں لاؤڈ سپیکر لگا ہوا ہے۔ اور اس پر اذان ہوتی ہے۔ عید، بقرعید اور بعض اور مسلم تہواروں کی تعطیل حکومت کے تہواروں میں شامل ہے۔ ہر سال حج کے لئے کم و بیش سترہ اٹھارہ ہزار مسلمان حج کو جاتے ہیں اور اس مقدس فریضہ کی ادائیگی کے لئے سہولتیں پیدا کرنے کے سلسلے میں گورنمنٹ وہ سارے کام کرتی ہے جو اسلامی حکومتیں کرتی ہیں۔ حکومت کی مقرر کردہ دو حج کمیٹیاں ہیں۔ جدہ میں ہندوستانی سفارت خانہ پورے عملے کے ساتھ حاجیوں کی دیکھ بھال اور ان کی خدمت کرتا ہے۔ مکہ اور مدینہ میں اور حج کے دنوں میں منیٰ اور عرفات میں ڈاکٹروں، لیڈی ڈاکٹروں اور دواؤں کا انتظام ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں مختلف صوبوں سے حجاج کی عام خدمت کے لئے اسکاوٹس الگ جاتے ہیں۔ اور اس سال زر مبادلہ کے سخت گھاٹے کے باوجود حکومت نے دو کروڑ روپے کا ایکسچینج حاجیوں کے لئے منظور کیا۔ پھر مسلمانوں کی مذہبی اور دینی تعلیم بالکل آزاد ہے۔ ملک میں چھوٹے بڑے سینکڑوں مدارس عربیہ اور ہزاروں مکاتیب دینیہ ہیں جو بغیر کسی مداخلت کے اپنا کام کر رہے ہیں۔ دارالعلوم دیوبند جس کا بجٹ تقسیم سے پہلے اسی نوے ہزار ہوتا تھا۔ اس سال اس کا بجٹ دس لاکھ روپے کا ہے۔ علاوہ ازیں حیدرآباد کا دائرۃ المعارف جو اسلامی علوم و فنون کی اشاعت کا سب سے اہم ادارہ ہے۔ وہ اور اس کے علاوہ کلکتہ پٹنہ اور رامپور وغیرہ کے مدارس عربیہ تمام تر حکومت کے خرچ اور اس کے انتظام سے چل رہے ہیں۔ سنسکرت کی طرح عربی اور فارسی کے کسی ایک سکالر کو ہر سال صدر جمہوریہ کی طرف سے اعزاز ملتا ہے۔ تبلیغی جماعت، جماعت اسلامی اور دینی تعلیمی کونسل سب اپنے اپنے طریقے پر کام کر رہی ہیں اور کوئی روک ٹوک نہیں ہے۔

ہمارا دستور اظہار مافی الضمیر کی گنجائش دیتا ہے تو مسلمان بھی اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ چنانچہ یہاں کا مسلم پریس جس آزادی اور بے باکی کے ساتھ مسلمانوں کے معاملات و مسائل اور ان کی شکایات اور اقلیت کے بارے میں لکھتا اور حکومت پر تنقید کرتا ہے۔ بلاشبہ عرب اور افریقہ کے بہت سے مسلم ممالک کے اخبارات یہ جرأت و جسارت نہیں دکھا سکتے۔

دستور معاشی آزادی کی ضمانت کرتا ہے مسلمان اس سے بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ملک میں گھوم پھر کر دیکھئے، اللہ کے فضل و کرم سے صنعت و حرفت، تجارت، زراعت و فلاحت ان میں سے کوئی شعبہ نہیں ہے جس میں مسلمانوں کا حصہ نہ ہو۔ اور وہ ترقی نہ کر رہے ہوں۔ تقسیم کے بعد بتاشے کی طرح بیٹھ گئے تھے۔ لیکن اب وہ ایک نئی توانائی اور خود اعتمادی کے ساتھ اُبھر رہے ہیں۔ اُن کے اپنے مل بھی ہیں اور کارخانے بھی۔ بعض خاص خاص صنعتوں کے دائرے میں اب تک اُن کے نام کا سکہ چلتا ہے۔ ان میں کروڑ پتی بھی ہیں اور لکھ پتی بھی۔ چھوٹے دوکاندار بھی ہیں اور بڑے بھی۔ مال درآمد بھی کرتے ہیں اور برآمد بھی، پھر کثرت سے فارم اور باغات والے بھی ہیں جو اپنے ہاں کی خصوصی پیداوار پر گورنمنٹ سے کئی کئی بار انعام لے چکے ہیں۔

یہ مسئلہ اس درجہ صاف اور واضح ہے کہ اور تو اور پاکستان کے دو نامور محقق اور فاضل اسلامیات نے بھی یہی لکھا ہے چنانچہ جنوبی افریقہ کے متعلق استفتا اور دارالعلوم دیوبند کے دارالافتا کی طرف سے اس کا جواب (جس کا کتاب میں ذکر آچکا ہے) پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر صغیر احمد معصومی ہندوستان اور اسی جیسی دوسری جمہوریتوں کا تذکرہ کر کے لکھتے ہیں

> "دارالحرب کی جو تعریف بیان کی گئی ہے نیز قرون اولیٰ میں دارالحرب و دارالاسلام کے جو تعلقات تھے اور جو جنگی نتائج برآمد ہوتے تھے۔ اُن سب پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ آج کل کی سلطنتوں اور ریاستوں کو جہاں بدنظمی نہیں بلکہ ایک خاص نظام قائم ہے اور مسلمان باامن و امان رہتے ہیں بلکہ اپنی تعداد کے مطابق سیاسی امور میں بھی حصہ لیتے ہیں۔ دارالحرب قرار نہیں دیا جا سکتا [1]

دوسرے صاحب پروفیسر محمد شریف مرحوم ہیں جنہوں نے لکھا ہے

> "ہندوستان کا دستور اگرچہ سیکولر ہے لیکن اس میں عقیدہ، عمل اور مذہب کی جو آزادی دی گئی ہے وہ بعینہ وہ ہے جو اسلام دیتا ہے اس بنا پر لفظوں کا فرق ہے ورنہ پاکستان کی اسلامی ریاست اور ہندوستان، آسٹریلیا اور امریکہ کی سیکولر اسٹیٹ یہ سب ایک ہی ہیں۔" [2]

مفتی عتیق الرحمان صاحب آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کو دیئے گئے اپنے ایک بیان میں فرماتے ہیں۔

---

[1] ماہنامہ الرحیم حیدرآباد (مغربی پاکستان) بابت جون ۱۹۶۸ء ص ۱۲-۱۳

[2] Islamic and Educational Studies P.6 (Institute of Islamic Culture, Lahore)

• موجودہ جنگ کو جہاد کا نام دینا حد درجہ نادانی اور جہالت کی بات ہے۔ ہم اس ملک میں کم و بیش آٹھ کروڑ ہیں۔ ایک منٹ کے لئے بھی اگر ہم اپنے اس ملک کو اپنی حکومت نہ سمجھیں اور اس کو اصطلاحی طور پر دارالحرب کہہ دیں تو پھر ہمارے لئے یہاں ایک منٹ کے لئے بھی رہنا درست نہیں ہے۔ ہم اس کو بہت ہی جہالت اور احکام شریعت سے ناواقفیت کی بات سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی جنگ کو جس کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں ہے جہاد کا نام دے دینا میں سمجھتا ہوں اس سے بڑھ کر کوئی چیز شریعت سے ناواقفیت کی نہیں ہو سکتی۔

دارالحرب ایک اصطلاحی لفظ ہے اُس کے معنی یہ ہیں کہ خالص غیر مسلم حکومت اگر مسلمانوں کے ملک پر چڑھائی کر دے تو مسلمانوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اس کی مدافعت کریں ایسی جنگ کو کس بنیاد پر جہاد کا نام دیا جا سکتا ہے جو تمام تر ایک شرعی اور مذہبی اصطلاح ہے اور جس کے احکام تفصیل کے ساتھ کتب فقہ میں موجود ہیں۔

ایک بات مجھے یہ بھی کہنی ہے کہ پاکستان کی موجودہ حکومت یقیناً وہاں کے بھی عوام کی نمایندہ نہیں ہے کچھ خاص طرح کے چند فوجی جمع ہو گئے ہیں اور انہوں نے عوام کی خواہش کے علی الرغم ایک ایسی حکومت ملک پر مسلط کر دی ہے جس میں عام مسلمانوں کی رائے کو کم از کم آئینی حیثیت سے کوئی دخل نہیں ہے اگر پاکستان کی موجودہ حکومت کو ذرا بھی اسلامی آئین اور قوانین کا پاس ہوتا تو وہ بنگلہ دیش میں ہرگز ایسا طریقہ اختیار نہ کرتی سب جانتے ہیں کہ وہاں کے عوامی نمایندے شیخ مجیب الرحمان کو ننانوے فی صدی سے زیادہ اس ملک کے عاقل، بالغ مسلمانوں نے رائے دی لیکن اس فوجی حکومت نے ذرا برابر اس کی پروا نہیں کی اور اپنے جبر و تسلط کو ان پر مسلط کر دیا۔ ایسی سنگین جہالت میں کس طرح ایسی حکومت کو آئینی کہا جا سکتا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ جہاد وغیرہ کے جو پروپیگنڈے اس وقت ہو رہے ہیں۔ وہ اس مقدس لفظ کو بدنام کر رہے ہیں جہاد ایک خاص رُوحانی اور شرعی اصطلاح ہے۔ پاکستان کے علماء کی خدمت میں میں گزارش کروں گا، کہ وہ ایک ہزار بار سوچ کر اس لفظ کو موجودہ جنگ پر چسپاں کرنے سے پہلے سوچیں کہ وہ کس بنیاد پر ایک ایسی فوجی حکومت کو جس نے نِہتّے بندوں مسلمانوں کا قتلِ عام کیا ہے مشرقی پاکستان ایسی حکومت کو کس طرح یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ فریضۂ جہاد ادا کر رہی ہے۔"

بقول خواجہ غلام السیدین (مرحوم) "اس ناپاک جنگ کو جہاد کا نام دیا جا رہا ہے اور فوجوں اور عوام کے جذبات کو بھڑکانے کے لئے ہر وقت خدا اور رسول کا ذکر کیا جاتا ہے گویا یہ ایک دفاعی جنگ ہے جو دینِ اسلام کی حمایت میں کی جا رہی ہے۔ شاید بنگلہ دیش میں بھی یہ غازی جو بے دریغ کشت و خون اور عورتوں کی عصمت دری کر رہے تھے اور اہلِ علم و دانش کے خون سے ہولی کھیل رہے تھے وہ بھی مجاہد ہی تھے اور اب اس کارِ خیر کے لئے فوج کے لوگوں کو جنت کی بشارت دی جا رہی ہے۔ مجھے پاکستان کے عام باشندوں کے ساتھ ہمدردی ہے جو زبردستی اس ظلم میں شریک ہیں۔"

لہٰذا ہندوستان کے خلاف جنگ تو کی جا سکتی ہے (جو پاکستان چار بار کر بھی چکا ہے) مگر جہاد نہیں کیونکہ اس کا کوئی شرعی جواز نہیں۔

آئینہ ٹوٹ گیا

—— سلام مچھلی شہری

شاعر:-
یہی ہونا تھا
بہرحال یہی ہو کے رہا
خواب کا آئینہ تھا
ٹوٹ گیا
خواب کا آئینہ
جو تم سے کہا کرتا تھا
"— تم رسولوں کے نمائندے ہو (توبہ نہ کرو)
بادشاہوں کے بھی حاکم ہو، کوئی غم نہ کرو
کبھی جمہور کے دُکھ درد کا ماتم نہ کرو
رُوحِ مذہب کو سمجھنا بھی ضروری کب ہے
نام اسلام پہ جو تم نے کیا ہے تعمیر
جاوداں قصر ہے وہ جس کے امر ہے تنویر
دیکھ لو مجھ کو، نظر آئے گی اس کی تصویر
تم نہ یہ سوچو کہ جمہور کے حالات ہیں کیا
اُن سنے سے ہیں جو نغمات، وہ نغمات ہیں کیا
تم تو لیس ڈالروں، ہتھیاروں کو بھرتے جاؤ
اور اپنوں ہی میں تقسیم انہیں کرتے جاؤ
دور جا مرہے کہ ہے جاگا ہوا، پروا نہ کرو
زخم جمہور کی جانب کبھی دیکھا نہ کرو
تم ہیں "شاہین" کی لپک ہے
تو "ہما" کا سایہ
خواب راحت میں رہو،
دُور کے نقرئی نغمے سنو — اور خود اپنی
جو بھی حالت ہو
کبھی اس پہ توجہ نہ کرو،
بزم عشرت میں رہو،
خواب راحت میں رہو
یہ نہ سوچو کہ تمہارا کوئی ہمسایہ ہے
ٹھوکریں کھا کے بھی جس نے نہیں اپنایا ہے"
یہ — اور اس طرح کی لاکھوں باتیں
تم سے ایک آئینۂ خواب کہا کرتا تھا
آج سب دیکھ رہے ہیں کہ یہ آئینۂ خواب
خود بہ خود ٹوٹ گیا
خواب ڈالر کا تھا جو شیشے کا محل ٹوٹ گیا
اب کہ بن آئینہ ہو — ہم تمہیں ضو دیتے ہیں
پیکر صورت و صدا میں تمہیں لو دیتے ہیں
ایک آواز سنو!
پہلی آواز:- ہم کہ ٹیگور کا اک خواب ہیں
نذرل کا خیال
تم ہی بتلاؤ کہ اب خواب امر ہے کہ نہیں
"افقِ شرق" پہ اک "تازہ سحر" ہے کہ نہیں-؟
شاعر — دوسری آواز سنو
دوسری آواز:- ہم کہ ہیں نغمۂ جمہور
نئے دور کا نور
بادشاہوں کی نظر میں جو مزدور
دردِ مزدور ہی پیغام فنا ہے کہ نہیں
حشر اے مملکتِ پاک بپا ہے کہ نہیں — ؟
شاعر: تیسری آواز سنو
تیسری آواز:- ہم تو ہیں شاعروں فنکاروں کی موجِ تخیل
ابدی آئینے میں
صرف انسانوں کی امیدوں
تمناؤں کا ایک عکس جمیل
اور کہتے ہیں کہ تم
زندہ اگر ہو تو سنو
پھول حاضر ہیں
جو ہوں دستِ سلامت — تو چنو!
— ہم بہ ایں صورتِ حال
اب بھی یہی کہتے ہیں
جو حقائق ہیں بہرحال انہیں تسلیم کرو
بانگلہ دیش کے تازہ ترین خورشید کو
آداب کرو
ہم یہ کہتے ہیں دیارِ شب میں
فکر و دانش کے جو مینارے
ابھی روشن ہیں
کیا تمہیں نور نہیں دے سکتے؟
— جو ابھی تک تھا اُسے ڈوبنا تھا — ڈوب گیا
اب وہ مہتاب اُبھارو جس کو
"ہند کے عرش سے بھی نسبت ہو
روشنی مل کے بڑھے
اس کے لیے
سب کے خوابوں کے طفیل
سُرخ گلابوں کے طفیل
کوئی جاگا ہوا دستور نہیں دے سکتے
وہ منارے جو ابھی روشن ہیں
کیا تمہیں نور نہیں دے سکتے
شاعر:- چوتھی آواز سنو
چوتھی آواز:- ہم کہ تاریخ کے اوراق ہیں
آئینہ ہیں —
دیکھو، یہ نادر و چنگیز کی تصویریں ہیں
اور پھر ان سے پرے
ساری دُنیا کے شہنشاہوں کی

آمر ول

تو بھی خداؤں کی بڑی ہلکی سی
وقت کے ہاتھ کے پشیمان سی تحریریں ہیں

— ہم کہ تاریخ کے اوراق ہیں
آئینہ ہیں
آج تم جو بھی ہو جیسے بھی ہو، صورت دیکھو
اب بھی ہے وقت ذرا اپنی یہ حالت دیکھو

شاعر: پانچویں آواز سنو
پانچویں آواز: ہم حقیقت ہیں
حقیقت یہ ہے
جب بھی جمہور کے خوابوں کو
امنگوں کو،
تمناؤں کو
کسی آمر نے دبانا چاہا
ایک طوفان اٹھا
اور طوفان سے ایسا کوئی انسان اٹھا
جس نے اس آمر و جابر کو فنا کر ڈالا
— ہم حقیقت ہیں
حقیقت یہ ہے
تاش کے پتوں کا معصوم سہارا لے کر
ریت کا قصر جو تعمیر کیا کرتے ہیں
اپنی جمہور کے خوابوں سے،
امنگوں سے
تمناؤں سے
دور رہا کرتے ہیں
ان کا انجام یہی ہوتا ہے — !
شاعر: یہی ہونا تھا!
بہرحال یہی ہو کے رہا
خواب کا آئینہ تھا
ٹوٹ گیا
آسرا جو بھی تھا وہ چھوٹ گیا
آئینہ ٹوٹ گیا
میرے زندہ ہو تو آئینوں سے توبہ کر لو
اور یہ سوچو تقاضائے حقیقت کیا ہے!!!

سونار بنگلہ

عمیق حنفی

مطلعِ مشرق سے ابھرا جوئے خوں میں غسل آسودہ شگفتہ آفتاب
موجۂ بادِ بہاری بن رہی ہے موجِ فصلِ انقلاب
نغمہ زارِ شرق میں خونیں رجز اب گرد کی مانند جمتا جا رہا ہے
جسم کے باہر لہو کا شور تھمتا جا رہا ہے
دھان کے کھیتوں میں لہرانے لگی پھر مسکراہٹ کی کرن
پھر روپہلی ندیوں میں مچھلیاں اچھلیں کہ جل پریوں کے تن
تکیہ ہے بندوق کے کندوں پہ مانجھی اور مچھیرے چھیڑتے ہیں بانسری
خوف و ظلم شب کی گردن پر ہے گیتوں کی چھری
کھنڈروں کے خاک و خون آلودہ ملبے حسرتِ تعمیر کی تصویر
جنگ کے بجھتے شراروں پر سکون و امن کی تنویر
نعرۂ مردانِ حُر سے ہو گئے روشن دماغ
غزفۂ جنت سے ہیں گل پاش زخموں کے چراغ
عقل و دانش عصمت و عفت کی لاشیں اور نئے جینے کے ڈھنگ
بھر رہا ہے نقشۂ عالم میں اک نوزائیدہ ملک اپنا رنگ

(بہ شکریہ اردو سروس آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی)

نئے شہر سے

بنگلہ دیش

محمود سعیدی

دھوئیں کی سیہ دلدلوں سے اُبھرتی ہوئی روشنی کی شعاعیں
ابھی سُست رو ہیں
مگر ہر طرف پھیلتی جا رہی ہیں
گھنی رات کے سائبانوں کے نیچے
اندھیرے کی چادر میں جو منہ لپیٹے پڑے تھے وہ منظر
نظر کے اُفق پر نمودار ہونے لگے ہیں
ٹھٹھری ہوئی خامشی کی گپھاؤں میں خوابیدہ الفاظ
انگڑائیاں لے کے بیدار ہونے لگے ہیں۔
فضا میں کہیں یک بیک نقرئی گھنٹیوں کی صدا گیت گانے لگی ہے
(صدا اپنا جادو جگاتی رہے گی)
اُفق سے اُفق تک جو چھائے ہوئے تھے
وہ کہرے کے بادل بکھرنے لگے ہیں
سمٹتے ہوئے دھند کے دائروں سے
مساجد کے تابندہ مینار
اور مندروں کے درخشندہ گنبد اُبھرنے لگے ہیں۔
در و بام شہر تمنا کا چہرہ نکھرنے لگا ہے۔
کہ اب رستہ رستہ سنورنے لگا ہے
(سنورتا رہے گا۔)
نظر زندگی کے خد و خال پہچانتی جا رہی ہے۔
کہ کم گشتہ صبح ملاقات یاراں
فصیل شب ہجر سے زینہ زینہ اترتی چلی آ رہی ہے۔

کمار پاشی

اندھیرے چھٹ گئے سورج نکل آیا
اُبھر آیا نیا اک دیش بنگلا دیش
اب دنیا کے نقشے پر
مبارک سر فروشوں کو
مبارک ہند کو بنگلا کی فاتح قوم کو جس نے
ستم کا ہاتھ توڑا ہے
اندھیرے چھٹ گئے سورج نکل آیا۔
یہ دُنیا جان لے جب ظلم بڑھتا ہے
لہو بہتا ہے جب آبادیوں میں۔ زندہ شہروں میں
تو اک آواز آتی ہے
ہزاروں ہاتھ اُٹھتے ہیں
کوئی جابر بھی سچائی کے پنجے سے
نکل کر جا نہیں سکتا
یہ بنگلا دیش سچائی ہے اک
اب دیکھ لے دنیا
اُبھر آیا نیا اک دیش اب دُنیا کے نقشے پر
کہ اب جس کی حقیقت کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا
کوئی جابر ادھر اب آ نہیں سکتا
اندھیرے چھٹ گئے سورج نکل آیا
یہ آزادی کا سورج ہے درخشانی امر اس کی
افق سے تا افق روشن رہے گی رہگذر اس کی

(بشکریہ اُردو سروس آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی)

(۲۱)

(۱)

عہد اسپنک کے شہر تمدن کا اک بنجارا
دوش پر اسناد اور کتب خانوں کا بھاری پشتارا
گھر کے بندھن ایسے ٹوٹے زنجیریں بھی ساتھ نہیں
اگلے زمانے کے لوگوں کی تقدیریں بھی ساتھ نہیں
علم کی جوت تعصب کے محرابوں میں دم توڑ گئی
اور یقیں کی مشعل ایک بھیانک موڑ پہ چھوڑ گئی
فطرت نے بن باس دیا پر پیار دیا نہ رفاقت دی
جس کا گاہک کوئی نہیں ہے دل کی ایسی دولت دی

(۲) (بن باس۔ پتھروں کا مغنی ص ۹۹۔۱۰۰)

ہم کو ماضی سے ورثے میں کہنہ قبریں، گرتے ملبے اور آسیب زدہ کھنڈروں کے ڈھیر ملے ہیں۔ (کھنڈر، آسیب اور پھول۔ پتھروں کا مغنی ص۸۳)

(۳)

نصیرآباد — جائس سے ملحق اودھ یوپی کا ایک قصبہ، جو خاندان اجتہاد کا وطن ہے ...

"بچپن میں گزارے ہوئے چند مہینوں کی یادیں لے جب بیس بائیس برس بعد کچھ دنوں کے لئے" اپنے ماضی کے اس مزار پر پہنچا تو شرفا کا وہ طبقہ جو چھوٹی موٹی زمینداری کے سہارے، اپنے پرکھوں کی آبرو، کو سوجتن سے سنبھالے، تنگدستی میں اور آہستہ آہستہ چھنتی ہوئی خوش حالی میں ذہنی طور پر آسودہ حال تھا، کہیں نظر نہ آیا۔ کچھ پریشان روحیں چیختے ڈھانچوں کی زنجیر میں لپٹی، اپنے شکستہ مزاروں کی گرد میں اٹی ہوئی دکھائی دیں۔ تنگ اور ویران گلیاں ملیں جہاں دن کو بھی لوگ یوں چلتے ہیں جیسے خوابوں کے بھیانک ویرانے سے ڈرتے ڈرتے گزر رہے ہوں۔ بوسیدہ مکانوں کی سوگوار قطاریں، جھکے ہوئے دروازے، شکستہ کھڑکیاں، ماضی کے بوجھ سے چٹخنی ہوئی چھتیں، حال کی بدحالی کی پردہ دار دیواریں مجھ سے ملنے آئیں۔ یہاں لوگ اب بھی بزرگوں کی ہڈیوں، شجروں کے کرم خوردہ دفتروں اور سادات کی لٹی ہوئی عزتوں کے مجاور بنے ہیں۔ ان میں نئی دنیا سے آگاہی ہے نہ آگاہی حاصل کرنے کی تشنگی۔ یہ میرا وطن نہیں، ان کا وطن ہے جو اپنی دنیا کی آسودہ حالی، فراغت، سکون اور قدریں اپنے ساتھ لئے جا چکے۔ یہاں میرا دم گھٹتا ہے۔ یہاں زندگی بھی موت کی پروردہ ہے اور بیداری بھی نیند کی ہمزاد۔ میں اس فضا سے دامن چھڑاتا ہوں مگر یہ پھر بھی میرے ساتھ لگی ہوئی ہے۔ یہ ہر جگہ میرا پیچھا کرتی ہے۔ اس نے ملک کی وسعتوں تک اپنی جڑیں پھیلا رکھی ہیں۔ یہ ہمارا ماضی ہے جو حال کی گردن پر سوار ہے۔"

(پیش لفظ۔ پتھروں کا مغنی ص۸)

○

یہی وہ دنیائیں ہیں جنھیں میں نے ہوش سنبھالنے کے ساتھ دیکھا اور برتا۔ ایک وہ دنیا ہے جسے بے یقینی، بے زمینی، ناپختگی و جلاوطنی میں اپنی آگ کی جستجو کا نام دے لیجئے۔ ایک وہ دنیا ہے جس میں نہ حال کی ضمانت ہے نہ مستقبل کی امید، ایک دنیا وہ ہے جو مٹ رہی ہے یا مٹ چکی ہے — مگر ہمارے وجود میں ان تینوں دنیاؤں کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان دنیاؤں کے کھنڈروں اور ملبوں پر ایک شاعر کو اپنے خوابوں کی دنیا تعمیر کرنی ہے۔ ادب و شعر حال کی شکست و تعمیر، ماضی کی کہنگی اور توانائی اور مستقبل کے موہوم امکانات کی جستجو کا وہ جدلیاتی عمل ہے جس میں روایت کا تسلسل بھی ملتا ہے، انقطاع بھی

انحراف بھی۔ یہ عمل پرانے معانی کی توسیع ہے اور نئے معانی کی تلاش۔ اس عمل کی تب و تاب اپنی ہی آگ کی جستجو سے ملتی ہے۔ گوتم بدھ کے انفاظ میں ہر فرد کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنی نجات کے لئے خود ہی روشنی بن جائے۔ یہ راہبر روشنی اپنے عہد کے چراغوں سے بھی اکتساب نور کرتی ہے اور ماضی کے آفتابوں سے بھی اکتساب ضیا کرتی ہے۔ اگر اس روشنی میں دوسروں کو اپنے نروان کا راستہ بھی سجھائی دے تو یہی ادب و فن کی کامرانی ہے۔

وقت کے لامتناہی اور اٹوٹ تسلسل میں قوموں کی زندگیاں تنکوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں تو ایک فرد کی زندگی کیا؟ ایک موہوم اور معدوم سا نقطہ۔ مگر یہی نقطہ کبھی پھیل کر صدیوں کی وسعت کا احاطہ کر لیتا ہے اور کبھی ازل ابد کی حدوں سے مل جاتا ہے۔ اس وسعت کا انحصار اس پر ہے کہ فرد نے اپنے زمانے اور ماحول کے ساتھ وقت کے تخلیقی تسلسل کو کس حد تک اپنے وجود میں جذب کیا ہے۔ میں جب اپنی آگ کی جستجو کرتا ہوں تو غبار کارواں کے طوفانوں میں جگہ جگہ روشنی کے وہ بلند مینار دکھائی دیتے ہیں جن سے میں نے روشنی بھی حاصل کی اور اپنے وجود کی آگ کو روشن رکھنا بھی سیکھا۔

عمر گریزاں کے اُن موڑوں اور نشیب و فراز کی طرف آج پلٹ کر دیکھتا ہوں جنہوں نے میری زندگی، شخصیت اور شاعری کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا ہے تو کتنے ہی افراد کے قرض کے بوجھ سے سر جھک جاتا ہے۔ انہی قرضوں نے مجھے زندگی کے سامنے اتنا سربلند اور سرخرو رکھا کہ آج اپنی عمر گزشتہ کا حساب کرتے ہوئے زندگی سے آنکھیں ملا کر اور سر اٹھا کر بات کر سکتا ہوں۔

سب سے پہلا قرض تو والدین کے احسانات کا ہے جو آج اسی خاک کے دامن میں ہمیشہ کے لئے سو رہے ہیں جس خاک سے میری تعمیر ہوئی ہے۔ میرے والد سید نذر عباس، نصیر آباد (جائس) کے اس خاندان کے فرد تھے جس نے ہندوستان کو اجتہاد کی روشنی سے صدیوں معمور رکھا۔ ملازمت کے سلسلے میں اورنگ آباد دکن میں مقیم رہے۔ میری پیدائش سے قبل وہ تعلیمات اور پولیس کی ملازمتیں کر کے انہیں ترک کر چکے تھے اور اب عدالت میں ناظر تھے۔ میں نے اورنگ آباد کے ایک محلے میں ۲۱؍اگست ۱۹۳۵ء کو آنکھیں کھولیں۔ زندگی کے ابتدائی چند برسوں کی فراغت والد کی آنکھوں کی روشنی کے ساتھ غائب ہو گئی۔ پرائمری اسکول کے زمانے سے ہی زندگی کی سختیوں، دشواریوں اور جسم و جان کے رشتے کو برقرار رکھنے کی آزمائشوں سے گزرنا سیکھنا پڑا۔ میرے پانچ بھائی اور تھے۔ اور ایک بہن۔ آٹھ افراد کا یہ کنبہ جو پنشن کی معمولی سی رقم میں گزارا کرتے ہوئے بھی نہ جانے کس طرح خاندانی "میاں پن" کو باقی رکھتے تھے۔ ۱۹۵۲ء کے آس پاس تھوڑے سے وقفے میں والدین کی موت کے بعد ایسا برہم ہوا کہ پھر اس کی شیرازہ بندی نہ ہو سکی۔ والدہ جنہوں نے زندگی کی سختیوں کو اپنے بچوں کو پالنے کی لگن میں نہ جانے کس کس طرح سہا تھا، آخر اس بوجھ کی تاب نہ لا کر بیمار پڑیں۔ جس دن میں نے حیدرآباد کے سفر کے لئے اورنگ آباد چھوڑا، اسی دن میری روانگی کے چند گھنٹوں بعد ان کا تار نفس بھی ٹوٹ گیا۔ میں حیدرآباد پہنچا تو ان کی موت کی خبر پہلے سے وہاں استقبال کرنے کو پہونچ چکی تھی۔ وہ ماں جس کی شخصیت کا گہرا اثر میری زندگی کے ابتدائی برسوں پر رہا، اس کی سلیقہ مندی تو شاید مجھے نہیں ملی مگر اس کا گہرا انسانی خلوص، درد مندی اور دل سوزی اب تک میری رگوں میں خون بن کر رواں ہے۔

اس دور میں غیروں کی ہمت افزائی، خلوص اور شرافت کا بھی تجربہ ہوا اور اپنوں کی اجنبیت، بے مروتی اور خود غرضی کا نقشہ بھی دیکھا۔ علم کا شوق بچپن سے تھا۔ اسکول کی ہر کلاس میں ہر مضمون میں اوّل آتا تھا۔ یہی ذہانت میرے لئے واحد زادِ سفر تھی جس کے سہارے بچپن سے، جو خود اپنے پڑھنے کا زمانہ ہوتا ہے، ٹیوشن، ریڈیو کے پروگراموں کی شرکت اور ذاکری کے مواقع ملتے رہے۔ میرے لئے یہ شوق محض اظہار ذات کا وسیلہ تھے بلکہ زندگی بسر کرنے کا ذریعہ بھی تھے۔ گھر کا ماحول خاصا مذہبی تھا۔ قرآن خوانی، نماز، روزہ، اور پھر محرم کی عزاداری میں غیر معمولی شفقت میری گھٹی میں پڑے تھے۔ محرم کی مجلسوں میں مرثیے سُن سُن کر اور پڑھ پڑھ کر انیس سے متعارف ہوا۔ شعری ذوق کے اظہار کے لئے سلام، نوحے اور ٹوٹے پھوٹے مرثیے لکھنے شروع کئے۔ ذرا ہوش آیا تو دوسروں کے مرثیے پڑھنے کے بجائے اپنے مطالعے کو سہارا بنا کر ذاکری شروع کی۔ عشرۂ محرم میں میں نے ڈیڑھ ڈیڑھ سو مجلسیں اس وقت پڑھی ہیں جب ہائی اسکول بھی پاس نہ کیا تھا۔ یہ میری تقریری صلاحیت کی پہلی اور سب سے اہم درس گاہ تھی جس نے کالج اور یونی ورسٹی کے زمانے میں ہر تقریری مقابلے اور مباحثے میں مجھے پہلا انعام دلایا۔ بڑے سے بڑے مجمع اور شوخ سے شوخ تر سامعین کے ہجوم نے کبھی مجھے ہراساں نہیں کیا۔ یہی خود اعتمادی لیکچرر ہونے کے بعد بڑی سے بڑی کلاس کو قابو میں رکھنے کے کام بھی آئی۔

بچپن سے میں نے جس شہر کو دیکھا اور اپنا وطن سمجھا وہ ریاست حیدرآباد کا شہر اورنگ آباد ہے، جہاں میں پیدا ہوا۔ پلا بڑھا۔ اور انٹر تک تعلیم حاصل کی۔ میرے سماجی، سیاسی، ادبی شعور نے یہیں آنکھ کھولی۔ مطلق العنان ریاست کے ماحول میں ایک ہی ڈھرے پر چلتی ہوئی بے رنگ، مدوجہد اور تلخ تجربات سے بھرپور بچپن کی زندگی اچانک ایک انقلاب سے اُس وقت دوچار ہوئی جب پولیس ایکشن کے ساتھ حیدرآباد کا آزاد ہندوستان سے الحاق ہوا۔ جاگیردارانہ تہذیب میں معائب کے ساتھ ساتھ کچھ قابلِ قدر خوبیاں بھی تھیں۔ وہ طرزِ معاشرت جو سینکڑوں سال کے تہذیبی ارتقا اور ہند ایرانی اثرات کی پروردہ تھی، اپنے اندر ایسے اقدار بھی رکھتی تھی، جو موجودہ معاشرے میں کم یاب ہوتی جا رہی ہیں۔ اس دور کا بے کار اور طفیلی معزز حاکموں کا طبقہ آج اسی قماش کے سیاست دانوں کے طبقے کے لئے جگہ خالی کر چکا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کے پاس وہ اقدار بھی نہیں جو دورِ گزشتہ کے اشرافیہ میں انسانیت، شرافت، وضعداری اور مروت کی روح بھی کبھی کبھی پھونک دیا کرتی تھی۔ پولیس ایکشن کے ساتھ ہی ایسا محسوس ہوا

کہ ایک ہی دھچکے سے صدیوں کی تعمیریں آن واحد میں خاک کا ڈھیر ہوگئیں، وہ سماجی سیاسی نظام جو صدہا سال میں بنا تھا، وقت کے ایک تھپیڑے کی تاب نہ لا سکا۔ اس زمانے میں اپنے غلط و شوق کے ہاتھوں میں روزنامچہ لکھا کرتا تھا، جس میں اس تبدیلی کا نوحہ بھی لکھا اور نئے نظام کی پذیرائی بھی کی۔ میں نے جس زندگی کو حقیقت سمجھ کر دیکھا تھا، سراب نکلی جس جاگیردارانہ ماحول میں خود کو بے سروساماں محسوس کرتا تھا۔ وہ اُتھل پتھل ہوگیا۔ لیکن اس کی جڑیں میرے وجود میں بھی پیوست تھیں۔ مستقبل کے بہت سے خواب ٹوٹ گئے۔ اور حال کی تصویر یکسر بدل گئی۔ اس وقت میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا۔ جذباتی وابستگیاں مذہب کے ساتھ اس نظام سے بھی تھیں جس نے میرے آبا و اجداد کی تہذیب کے مخصوص تصورات کی تشکیل کی تھی۔ ایسے انقلابوں کا مادی سطح پر ہم ایسے بے سروسامان افراد پر کیا اثر پڑ سکتا تھا جو کھونے اور لٹانے کے لئے کچھ رکھتے ہی نہ تھے۔ البتہ ذہن کی دنیا نئے اثرات سے روشناس ہوئی۔ دو سال بعد کالج میں داخل ہوا تو وسیع تر دنیا سے سابقہ پڑا۔ بیشتر ادیبوں، شاعروں کا قرب، سماجی اور سیاسی تحریکوں سے براہ راست تعارف، عالمگیر انصاف اور انقلاب کے خوابوں سے ملاقات، صداقت کی تلاش کے جذبے کی اولین خلش، پرانی اقدار و روایات کے گہوارے میں پلنے والے تصورات پر شک کی پرچھائیاں — اتنے بہت سے داخلی اور خارجی واقعات کی ذہن پر یورش ہوئی تو مجھے اپنا وجود خود بخود وسیع تر ہوتا اور پھیلتا ہوا اور روشن ہوتا ہوا محسوس ہونے لگا۔ یہ زمانہ ذہنی کشمکش کا وہ کرب انگیز زمانہ تھا جس سے آزادی حاصل کرنے میں قوتِ فیصلہ مہینوں متذبذب رہی۔ بچپن سے میری ذہنی صلاحیتیں بیک وقت دو متوازی دھاروں میں بہتی رہی تھیں۔ ایک طرف ریاضیات اور سائنس سے شغف اور ان میں غیر معمولی استعداد اور کامیابیاں، دوسری طرف مذہب، شاعری اور مصوری سے جنون کی حد تک دلچسپی۔ شاعری کا شوق اس وقت سے تھا جب سے لکھنا پڑھنا سیکھا تھا۔ مصوری کے کچھ امتحانات ہائی اسکول کرنے سے پہلے ہی پاس کر کے اس شوق کو دوسرے شوقوں کی تکمیل کے لئے تج چکا تھا۔ مذہب میرے ماحول میں سرایت کئے ہوئے تھا۔ پرانا زمانہ ہوتا اور علم میں خصوصی مہارت SPECIALISATION پر زور نہ ہوتا تو شاید یہ سب دلچسپیاں بیک وقت تشفی پاتی رہتیں مگر اب مجھے تعلیمی زندگی کے لئے کسی ایک دھارے کا انتخاب کرنا تھا۔ ہائی اسکول میں ریاضی اور اعلیٰ ریاضی میں صد فی صد نمبر ملے تو استادوں، بزرگوں اور دوستوں اور والدین نے میڈیسن اور انجینیرنگ کی تعلیم کی خاطر سائنس لینے پر مجبور کیا۔ والد کو میرے معاشی مستقبل کی فکر تھی مگر والدہ کو نو میری فکر پہلے وہ میری طرفدار تھیں پھر بھی پہلے مقابلے میں فتح سائنس اور ریاضیات کو ہوئی۔ انٹر میں نے جوں توں کر لیا مگر بی اے کے لئے ادب و فلسفہ کے شوق فضول نے یہ مضامین چھڑا دیئے۔ بزرگوں کی مستقبل اندیشی ہار گئی اور میرا جنون کامیاب ہوگیا۔ ریاضیات کو ادب کے لئے ترک کیا اور ادب

کے توسط سے فلسفے تک پہنچا۔ زندگی کے اس اہم فیصلے نے مجھے چند مضامین ہی نہیں ایک دُنیا سے کاٹ دیا۔ خوش حالی کی ضامن وہ دنیا آج بھی کبھی کبھی یادوں کے افق سے ملامت کرتی نظر آتی ہے خصوصاً اس وقت جب اپنے مضامین کی اسناد کو بازار معاش میں کسی بڑھیا کی سوت کی انٹی سے بھی بے وقعت پاتا ہوں۔

دراصل اقبال کے اثر نے مجھے شاعری کے توسط سے فلسفے کے مطالعے کا شوق دلایا۔ حیدرآباد میں اقبال کو شاعر ہی نہیں عہد آفریں مفکر بلکہ پیغمبر کی حیثیت حاصل تھی۔ شاعری کا آغاز تو میں نے نوحوں، سلاموں اور مرثیوں سے کیا تھا مگر روایتی انداز کی مذہبی شاعری اقبال کے مطالعے کے بعد نظر میں پہلے کی طرح معتبر نہ رہی۔ میرے لئے بالِ جبریل اور ضربِ کلیم شعری مجموعے ہی نہیں، شاعری کا آئیڈیل بھی تھے۔ اقبال نے کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر مجھے فلسفہ و شعر کو تخلیقی سطح پر ایک کرنا بھی سکھایا۔ بعد میں اپنے ادبی ارتقا میں اقبال مجھ سے دور ہوتے گئے مگر ان کا اثر کہیں نہ کہیں ضرور کارفرما رہا ہوگا۔ اقبال کے بہت سے فلسفیانہ، سیاسی اور مذہبی تصورات کو تو میں نے رد کر دیا، مگر ان کے فن کا منکر ہونا کسی طرح ممکن نہیں۔

اقبال کے ساتھ ہی دوسرا گہرا اثر مجھ پر انیس کا رہا ہے۔ انیس کا اثر مجھ پر عزاداری کے ماحول میں، جہاں ان کا اثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے براہ راست بھی پڑا اور بالواسطہ دوسرے شاعروں کے وسیلے سے بھی۔ اقبال اور جوش پر انیس کا اثر تلاش کرنا بہت آسان ہے چکبست تو انیس ہی کا چربہ ہیں۔ لیکن ترقی پسند شعرا میں سے خصوصاً سردار جعفری جن کی شاعری ایک زمانے میں مجھے اپیل کرتی تھی، انیس سے متاثر رہے ہیں۔ مجھے اپنے ایک استاد یعقوب عثمانی کا یہ قول آج بھی یاد ہے کہ اگر اُردو زبان پر ایمان لانا ہے تو انیس کو پڑھو۔ جو لوگ انیس کو ایک مذہبی فرقے کا شاعر سمجھتے ہیں ان کا شعری ذوق اور ادبی دیانت دونوں میری نظر میں مشتبہ ہیں۔ بیانیہ شاعری کی جہت میں اُردو کی ترقی کا راز آج بھی انیس سے سیکھا جا سکتا ہے۔ اگر اقبال نے مجھے شاعری کا تیسرا بُعد (گہرائی اور بلندی) سمجھایا تو انیس نے بیان کی وسعتوں اور زبان کی قدرت سے آشنا کیا۔ ترقی پسند شاعروں نے عموماً انیس کا اثر اقبال یا جوش کے توسط سے قبول کیا ہے۔

آغازِ مشقِ سخن میں پانچ اور شاعر مجھے خصوصیت سے عزیز رہے ہیں میر، غالب، حالی، جوش اور سردار جعفری۔ سردار کے مجموعہ "پرواز" پر مجنوں گورکھپوری اور فراق نے دیباچے لکھ کر انہیں اقبال کے بعد سب سے اہم شاعر قرار دیا تھا۔ پتہ نہیں آج ان حضرات کا کیا خیال ہے مگر ان آرا نے میرے لئے اس وقت ان کی شاعری کو بہت وقیع بنا دیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج میں پرواز کو اہمیت نہیں دیتا اور اس سردار کا قائل ہوں جو "پتھر کی دیوار" اور "نئی دنیا کو سلام" کا شاعر ہے۔ ان مجموعوں کی تاریخی اور تجرباتی اہمیت آج بھی باقی ہے۔ جوش

کا اثر بہت جلد زائل ہوگیا۔ میر صاحب اور غالب کی رُوح تک پہونچنے میں برسوں لگ گئے۔ دیوانِ غالب بچپن سے اب تک حرزِ جاں رہا ہے، اسی طرح کلیاتِ میر کی سیر بھی اب تک نئی نئی دنیاؤں سے روشناس کرتی رہتی ہے۔ حالی کا اثر بھی بچپن کے ساتھ ختم ہوگیا مگر مدوجزرِ اسلام کی سادگی اور اس کی قدیم عشقیہ غزلوں کی نشتریت آج بھی مزا دے جاتی ہے۔ یگانہ سے دلچسپی مجھے اُن کی شاعری اور شخصیت کی بنا پر بعد میں پیدا ہوئی۔

حیدرآباد کے شاعروں میں مخدوم ہمیشہ ایک داستانی کردار کی طرح مقبول اور اپنے سیاسی کارناموں کے لئے محترم سمجھے جاتے رہے ہیں۔ "سرخ سویرا" سے میں اس وقت متعارف ہوا، جب اس کا اثر قبول کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ لیکن جب گوشت پوست کے زندہ، حساس، ظریف الطبع، گمبھیر، یار باش، رندمشرب مخدوم سے ملاقات، قرب اور بے تکلفی کا شرف حاصل ہوا تو ہر بار کسی نہ کسی مسئلے پر شدید اختلاف اور لڑائی کے باوجود ان کی شخصیت کی مقناطیسی کشش نے مجھے اپنا بنانے پر مجبور کیا۔ ان کی آخری عمر کی شاعری ان کے ذہن کی تخلیقی توانائی اور عصر شناسی کی روشن دلیل ہے۔ مخدوم سیاسی لیڈر ہوتے ہوئے اول و آخر شاعروں کے قبیلے ہی کے سرخیل تھے۔ ان کے ساتھ حیدرآباد کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک دَور ختم ہوگیا۔ اور اس دور کی موت پر میرے دوسرے محترم عزیز ترین دوست سلیمان اریب کی موت نے آخری مہر لگا دی۔ اریب میرے لئے شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ ان کی دوستی، وضع داری، دل نوازی، محبوبیت، شخصیت کی وسعت، آزاد خیالی، باغیانہ روش، رندی، عالی ظرفی اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی اس وقت سے جب میں پہلے پہل حیدرآباد گیا، زندگی کی آخری سانس تک میری رفیقِ سفر رہی۔ اریب سے مل کر میں نے یہ بھی جانا کہ انسانیت شاعری پر مقدم ہے۔ یہ شرافت شعری شہرت سے افضل اور خودداری ادب میں خود فروشی سے زیادہ قابلِ قدر۔ اریب طالب علمی کے زمانے سے میری بے معاشی، شکست عقاید و شکست خواب کے شوریدہ سر دَور تک اور پھر حیدرآباد چھوڑ کر علی گڑھ آنے کے بعد بھی میرے سب سے قریبی غم خوار، ہمدرد اور میری کامیابیوں پر سب سے زیادہ خوش ہونے والے دوست رہے ہیں۔ مخدوم اور اریب کے بعد مجھے حیدرآباد اسی طرح خالی خالی لگتا ہے جیسے اورنگ آباد کے دوستوں کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد وہ شہر اجنبی معلوم ہوتا ہے۔

اورنگ آباد کے ادبی حلقے میں کتنے ہی بزرگ اور دوست تھے۔ وقت نے یہ شیرازہ منتشر کر دیا مگر میری ذاتی اور ادبی زندگی میں ان سب کی یادیں آج بھی چراغوں کی طرح روشن ہیں کیونکہ اس حلقے میں میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ فرزاد زیدی اور اطہر رضوی نے مجھے اُدب کی دنیا سے اور میر حسن، اور صادق علی عباسی اور متین سروش نے ریڈیو سے روشناس کرایا۔ ریڈیو کے لئے میں نے سیکڑوں نیچر، خاکے، تقریریں اور مختلف النوع پروگرام لکھے۔ اور کم و بیش اتنے ہی ریڈیائی ڈراموں میں صداکاری بھی کی۔ اس تجربے کا نتیجہ یہ نکلا کہ [illegible] میں ماسکو ریڈیو کے لئے حکومتِ ہند کی کمیٹی نے میرا انتخاب کیا۔ لیکن بعض اسباب کی بنا پر میں وہاں نہ جا سکا۔ اسی زمانے میں آل انڈیا ریڈیو میں اُردو پروگرام کے پروڈیوسر کی حیثیت سے بھی میرا انتخاب اور تقرر ہوا۔ مگر میں نے یونی ورسٹی کی ملازمت کو علمی کاموں کے لئے زیادہ سازگار سمجھ کر ریڈیو کا خیال ترک کر دیا۔ اے آئی آر کے لوگوں میں قاضی ضیا ذالفضاری کی شخصیت اور ان کی مہارتِ فن کا میں برسوں سے گرویدہ رہا ہوں۔

میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور سیاست میں بائیں بازو کے رجحانات کا اثر اورنگ آباد کے قیام ہی میں قبول کرنے لگا تھا۔ [illegible] میں حیدرآباد پہونچا یہاں مجھے جامعہ عثمانیہ میں پڑھنے اور وسیع تر ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں کا شوق کھینچ کر لایا تھا۔ روشنیوں اور رنگینیوں کے اس شہر میں زندگی مجھ سے گریزاں بھی رہی اور مجھے اپنے تعاقب میں برسوں کشاں کشاں لئے بھی پھری۔ انہی حالات میں جامعہ عثمانیہ سے بی اے اور پھر ایم اے (فلسفہ) فرسٹ ڈویژن میں کیا۔ تصوف کے موضوع پر ڈاکٹر میر ولی الدین کی رہنمائی میں ڈاکٹریٹ کے لئے مقالہ لکھا۔ [illegible] میں ڈگری ملی۔ تعلیمی مشاغل سے زیادہ مجھے حیدرآباد کی ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی رہی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا دفتر جو بعد میں "صبا" کا دفتر بن گیا تھا میرا ہی نہیں بلکہ اس زمانے کے ہر شاعر، ادیب اور دانشور کا مرجع تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے میرے ادبی ذوق کے ساتھ تنقیدی شعور کی بھی تربیت کی۔ لیکن اس ادبی نقطۂ نظر کی انتہا پسندی اور میکانکیت نے مجھے ترقی پسندی کے محدود تصور اور اس کے ادعائی اطلاق سے اختلاف کرنے پر بھی مجبور کیا۔ [illegible] سے [illegible] تک میرے وقت کا بڑا حصہ ان ہی بحثوں کی نذر ہوا۔ اس وقت اُدب میں اس نظریے کی انتہا پسندی کے خلاف جہاد بڑا مشکل کام تھا۔ دوستوں اور بعض رفیقوں کی مخالفت بلکہ دشمنی تک مول لینی پڑی۔ یہی زمانہ میرے لئے آدرشوں کی شکست اور روحانی وابستگیوں کے ٹوٹنے کا بھی زمانہ تھا۔ جن خوابوں کے سہارے طالب علمی کی صبر آزما زندگی کی صعوبتیں رجائیت کے ساتھ جھیلی تھیں، عمل کی دنیا میں وہ سارے خواب، تعصبات، منافقت، بے اصولیوں کے سنگین پتھروں سے ٹکرا کر لہولہان ہوگئے، بکھر گئے۔ تب یہ عقدہ کُھلا کہ جو لوگ آدرشوں اور خوابوں کا زبان سے ورد کرتے ہیں عمل میں وہی ان کے سب سے بڑے قاتل بھی ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل اس جگہ بے محل ہوگی۔ جب عثمانیہ کے دروازے بند ہوگئے تو علی گڑھ کا رُخ کرنا پڑا۔ اس واقعہ کی تلخی تو آہستہ آہستہ دل سے محو ہوگئی مگر اس تجربے نے میرے تصورِ زندگی کو یکسر بدل ڈالا۔ اب پتہ چلا کہ جو کچھ سوچا تھا وہ خواب تھا یا خواب پرستی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا اب ہوا ہے۔ شادی کے بعد ایک بار پھر میری زندگی اس سکون، اپنائیت اور محبت سے روشناس ہوئی جس سے میرا رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ میری بیوی نے میری زندگی میں وہ ضبط و توازن پیدا کیا، جو برسوں سے ناپید تھا۔ تاہم زندگی نے میرے مزاج میں ٹھہراؤ اور اعتدال

پیدا کرنے میں بھی تھوڑی ہی سہی مگر مدد کی۔ میرے بیٹوں حسن، حسین اور محسن نے زندگی پیمان کے ساتھ کچھ دن زندہ رہنے اور کچھ کرنے کا شوق بھی پھر سے دل میں تازہ کیا۔ زندگی سے لڑائی تو اب بھی ہے، مگر گھر نے سکون کا ایک گوشہ ضرور فراہم کر دیا ہے۔

آزمائشوں کے ہر دور میں مطالعہ ہی میرے لئے تسکین دل و دماغ کا واحد وسیلہ رہا ہے۔ کتابوں کے توسط سے جن شخصیتوں اور دماغوں نے میری حوصلہ افزائی کی، زندگی کے راز منکشف ہوئے، جینا سکھایا، اور جینے کی دشواریوں میں اعلیٰ اقدار و تصورات کو ہر حال میں عزیز رکھنا سکھایا، اُن کی فہرست طویل ہے۔ اگر میں اپنے محبوب مفکرین مصنفین کی فہرست بناؤں تو چند نام سرِ فہرست ہوں گے۔ دوستوسکی والٹیر، روسو، ٹالسٹائی، سوفٹ، شیلی، کیٹس، گوئٹے، افلاطون، ابن رشد، مارکس اینگلز، لینن، برٹرینڈ رسل، کامو، سارتر، سعدی، حافظ، فرائڈ، اور نطشے چند نام ہیں جنہوں نے مختلف زبانوں میں میری شخصیت کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ جو تاریخی شخصیتیں میرے وجود کی تکمیل میں معاون ہوئیں، اُن میں ابتدائی خاندانی ماحول کے توسط سے رسولِ اسلام، حضرت علی، امام حسین کو اولیت حاصل ہے۔ سقراط، عیسیٰ گوتم بدھ، اور مارکس کا اثر اس کے بعد آتا ہے۔ لیکن میں محدود مذہبی وابستگی کے بجائے اسلامی شخصیتوں کے اثر کو بھی وسیع تر انسانی کارناموں ہی کا ایک جزو سمجھتا ہوں۔ خشک علمی مطالعے سے ہٹ کر میں نے فکشن کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے، کیونکہ اس مطالعے میں وہ دلچسپی اور لذت بھی ملتی ہے جو فلسفہ و مذہب کی کتابوں میں نہیں ملتی۔ داستانوں سے لے کر شرر کے ناولوں اور تیرتھ رام کے ترجموں تک اور پریم چند سے آج تک کے ہر قابلِ ذکر اور ناقابلِ ذکر ناول نویس اور افسانہ نگار کا میں نے بالاستیعاب مطالعہ اس لئے بھی کیا ہے کہ ہماری خشک بے رنگ زندگی میں یہی ایک ایسی تفریح ہے جو کبھی کبھی مسرت کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتی ہے۔ روسی، فرانسیسی، جرمن اور انگریزی ناولوں اور افسانوں کے مطالعے کو اُردو پر پہلے ترجیح دینی پڑی کہ یہاں وہ سب کچھ ملتا ہے جس سے آج تک ہماری زبان کا دامن تہی ہے۔ اُردو کے نثر نگاروں میں نیاز فتح پوری کی مذہبی تحریروں نے مجھے عقلیت پسندی سے آشنا کیا۔ بعد میں فلسفہ، کلام، تصوف اور خصوصاً معتزلہ کے مطالعے نے نظر کو وسعت سے آشنا کیا۔ محمد حسین آزاد میرے سب سے محبوب صاحب طرز نثر نگار رہے ہیں لیکن میں ان کے اسلوب کو تنقید کے لئے موزوں نہیں سمجھتا۔ ابتدا میں میرے تنقیدی شعور کو مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور آل احمد سرور کے مضامین کے مطالعے نے جلا بخشی۔ ایک زمانے تک مارکسی نظریۂ ادب و تنقید کا مجھ پر گہرا اثر رہا، اس سلسلے میں خود مارکس اور اینگلز کی تحریریں مارکسی ناقدین کے مقابلے میں زیادہ اثر انداز ہوئیں اس لئے کہ ان میں رجائیت اور مکاتیب کی جو وسعت نظر، لچک اور ادبی قدروں سے آگاہی بعد کی مارکسی تنقید سے زیادہ ملتی ہے۔ لینن ایک انقلابی مفکر اور انقلاب

رجحان کے بانی کی حیثیت سے میرے لئے محترم رہے ہیں مگر ادب پر لینن کی رائیں مجھے یک طرفہ معلوم ہوتی ہیں۔ ہم عصر فلسفوں میں وجودیت، خصوصاً ہائیڈیگر، یاسپرس اور سارتر کی کتابوں نے میری فکر کو یک رُخے پن سے آزاد کرنے اور جدید دور کی حسیت اور طرزِ فکر کو سمجھنے میں میری مدد کی۔ وجودیت کو میں کوئی منضبط یا مستقل فلسفہ نہیں مانتا بلکہ اُسے ہم عصر زندگی کی پیچیدگیوں اور مسائل کو سمجھنے کے لئے ایک ایسا رویہ مانتا ہوں جو مارکسی فکر کی اجتماعیت اور سماجی، مادی عوامل پر اصرار کو انفرادی تجربۂ وجود سے آشنا کرکے، اس کے تکملے کا کام کر سکتا ہے۔ شاید ان دو فلسفوں کی مناسب آمیزش سے ہی وہ فلسفہ بن سکتا ہے جو ہم عصر سماج اور ادب کی آگہی بھی عطا کر سکتا ہے اور اس کی تشکیل نو میں بھی معاون ہو سکتا ہے۔ ہمارے ملک اور تہذیب کے مزاج اور ہم عصر تقاضوں کو شاید کوئی مغربی فلسفہ جوں کا توں راس بھی نہیں آ سکتا۔ اس میں ضروری ترمیم و تنسیخ بڑی حد تک لازمی ہے۔ اسی کے ساتھ میرے مطالعے نے مجھے یہ بھی بتایا کہ ہمارے ذہن و تفکر کو ایک حد تک قدیم مذہبی تصورات و تعصبات سے آزاد کرنے کے لئے سائنسی طرزِ فکر و تحقیق کی بھی شدید ضرورت ہے۔ ہمارے یہاں سائنس کی تعلیم تو عام ہے مگر خود سائنسدانوں اور سائنس کے اساتذہ و طلبا میں بھی وہ سائنسی رویہ کم یاب ہے، جو حقیقت کی بے تعصب تحقیق و تلاش اور معاصر زندگی کی تشکیل نو کے سائنسی طرزِ عمل سے عبارت ہے۔ اس جہت میں فلسفے کا وہ مکتب خیال جو سائنسی انداز میں حقیقت کے مسائل، حتیٰ کہ مابعد الطبیعیات کو بھی حل کرنا چاہتا ہے ہماری مدد کر سکتا ہے۔ میں فلسفے کے منطقی اور لسانیاتی تجزیئے کے مکتب خیال کو اس ضرورت کی بناء پر آج کی تعلیم میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ مذہب کی عطا کی ہوئی اعلیٰ قدروں کا کامل میں احترام ضروری ہے مگر مذہب کی حقیقت کو سمجھنے اور بدلنے کے عمل میں رکاوٹ نہ بننا چاہئے۔ ہمارے نظامِ تعلیم پر مذہب یا مصنوعی مذہبی طرزِ فکر کا جو تسلط ہے اس سے آزادی اور سائنسی رویے سے آشنائی وقت کی بنیادی ضرورت ہے۔ اسی کمی کی وجہ سے پچھلے کئی سو سال میں ہمارے ملک نے کوئی ایسا فلسفی پیدا نہیں کیا جو اسی طرح ہماری تہذیب اور اس کے ہم عصر مزاج کی ترجمانی کر سکتا جس طرح مغرب کی ترجمانی اس کے ہم عصر فلسفی کر رہے ہیں۔ میرے لئے مذہب، ادب، تاریخ اور فلسفے کا مطالعہ اسی تلاش سے عبارت رہا ہے جو حقیقت کو بےنقاب کر سکے اور اپنے خوابوں کے مطابق اسے بدلنے اور ڈھالنے میں ہمیں زندگی کا عرفان عطا کرکے ہماری مدد کر سکے۔

مطالعے کی پیاس نے مجھے ہمیشہ بے چین رکھا ہے مگر مطالعہ بڑی حد تک جس فراغت، مادی آسائش اور ذہنی سکون کا متقاضی ہے وہ میرے لئے آغازِ طلبِ علم میں نایاب رہا۔ آج تک بھی بقدرِ ذوق میسر نہیں۔ یہ ایسی تشنگی ہے جو ہر جرعے کے ساتھ بڑھتی اور ہر جام کے ساتھ ھل من مزید کا نعرہ لگاتی ہے۔ اس لئے ان لوگوں پر ہمیشہ رشک آتا رہا ہے جنہیں زندگی نے علم کے سمندر سے حوصلے کے مطابق پیاس بجھانے کے مواقع دیے ہیں۔ میں اپنے فلسفے کے استادوں میں ڈاکٹر میر ولی الدین سے نظریاتی اختلاف کے باوجود

ان کی ان تھک محنت اور صلاح الدین صاحب (سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات' کے ہیرو) اور ڈاکٹر وحید الدین کے وسیع مطالعے کی وجہ سے اس کی طرف کھنچا ہوں۔ حیدرآباد کے دوستوں میں عالم خوندمیری کی وسعتِ مطالعہ کے ساتھ ان کی جودتِ طبع اور ادراک نے مجھے اس سے قریب کیا ہے تو علی گڑھ کے بزرگوں میں مجنوں صاحب کے مطالعے کی ہمہ جہتی اور وسعت پر رشک آیا ہے اور اس عمر میں بھی سرور صاحب کا جدید سے جدید ادبی اور فکری کارنامے سے آگہی حاصل کرنے کا شوق مجھے بھی اپنے مطالعے کی بے بضاعتی دور کرنے کی تحریک دیتا رہا ہے۔ خورشید الاسلام کی ذہانت، طباعی، شائستہ انانیت اور موجودہ معاشرتی اور علمی نظام کے خلاف ان کے غم و غصہ میں بھی مجھے کبھی کبھی بے چین شخصیت کی جھلک دکھائی دی ہے۔ جو میرے اندر چھپی ہوئی کئی شخصیتوں میں سے کچھ کا آئینہ بن جاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی اردو ادب کے قدیم سے لے کر جدید تک ہر دور سے گہری واقفیت بھی جو کبھی کبھی حوالوں کی کتاب کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ میری تشنگی مطالعہ کو دعوتِ مبارزت دیتی رہتی ہے۔ کتابوں سے زیادہ سے زیادہ آشنائی کا ذوق کتب خانوں اور کتابوں کی دوکانوں کو میرے دیدۂ حیراں کے لئے ایسا تصویر خانہ بنا دیتا ہے جس کی تصویر مجھے اپنی طرف بلاتی ہے مگر حوصلے کی پستی شوق کی اس بلندی کو کبھی وقت کی تنگ دامانی کی زنجیر پہنا دیتی ہے اور کبھی تہی جیب ہونے کا احساس غمِ آرزو کو تیز کرنے والا طوقِ گلو بن جاتا ہے۔ وہ لوگ خوش نصیب ہیں جو اپنے آپ کو کتابوں کی دنیا میں اس طرح گم کر دیتے ہیں کہ زندگی کی طوفانی لہریں بھی ان میں اس جزیرے سے باہر نکلنے پر مجبور نہیں کرتیں۔ ایک طرف تو زندگی کے طوفان اور دوسری طرف خود اپنے اندر اٹھنے والی وہ طوفانی لہریں جو قلم کے سہارے کاغذ پر مچلنے اور تڑپنے کو بے تاب رہتی ہیں، مجھے نشاطِ مطالعہ کے جزیرے سے بار بار باہر کھینچ لاتی ہیں۔ اپنے محسوسات اور افکار کو لفظوں کی قبا پہنا کر پیش کرنے کا بے محابا شوق شاید اس وقت سے میرے ساتھ لگا ہے، جب سے میں نے لفظ اور معنی قلم اور تجربے زبان اور احساس کے رشتے کو سمجھنا سیکھا ہے۔ اظہارِ ذات کی یہ ناقابلِ بیان بے تابی مطالعے میں خارج بھی ہوتی ہے اور اسے ایک دھارے سے دوسرے دھارے پر بھی بہا لے جاتی ہے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ طویل تعطیلات میں کتابوں کا پشتارہ اٹھائے گوشۂ فراغت میں پہونچا مگر طبیعت کی بے چینی اور تلون نے ایک کتاب کا بھی ورق الٹنے نہیں دیا اور یہ بھی ہوا ہے کہ بلا وجہ شاید تساہلی خود کو کتابوں میں گم کر دینے ہی کو عافیت سمجھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کبھی تو میں طویل مضمون یا نظم ایک دو دن میں مکمل کر لیتا ہوں اور کبھی دو چار صفحات لکھنے کے کام کو بھی مہینوں ٹالتا رہتا ہوں۔ ذہنی کاہلی کا زمانہ میرے لئے ناولوں کے مطالعے کا زمانہ ہوتا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ کیفیت جسے عام لوگ کاہل سمجھتے ہیں بے انتہا داخلی کشمکش اور ذہنی فعالیت کا دور ہوتا ہے جو کبھی جلد اور کبھی دیر میں کسی تخلیق میں اپنے آپ کو ظاہر کر دیتی ہے۔

لکھنے اور پڑھنے کی یہ دوگونہ مصروفیت دراصل ایک دوسرے کا لازمہ بھی ہے اور تکملہ بھی۔ مجھے بہت ہی سماجی اور سیاسی تحریکیں اکثر عمل کی طرف بلاتی ہیں مگر شاعری اور مطالعے نے مل کر مزاج کی کچھ اس طور پر تشکیل کی ہے کہ عمل سے گریز کے لئے یہ جواز ڈھونڈ لیتا ہوں کہ وہ ذہنی فعلیت جو پڑھنے اور لکھنے سے عبارت ہے بہت سی ہنگامی تحریکوں کی دعوتِ عمل سے زیادہ دور رس اور دیرپا عمل کا نعم البدل بن سکتی ہے۔ یہ بھی شاید دانش وروں کا ایک حیلہ ہے جو انہوں نے خود کو معاصر زندگی کے عملی کاموں سے آزاد رکھنے کے لئے تراش لیا ہے مگر اسی خود تراشیدہ حیلے نے مجھے وہ گوشۂ عافیت فراہم کیا ہے جہاں چھپ کر زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھنے، وقت کے عمل کو پڑھنے اور ہم عصر زندگی کے تقاضوں کو قلم بند کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک شاعر یا ادیب کی زندگی کا محور کتاب ہی ہے، چاہے وہ پڑھی جائے یا لکھی جائے ہر انسان ہی نہیں بلکہ شجر و حجر کو بھی کتاب آشنا کرنے کی ضد ہی ہماری زندگی کی سب سے بڑی محرومی بھی ہے اور مسرت بھی ؎

ہمیں یہ ضد ہے کہ پتھر پہ بھی کتاب اترے
بہت سے لوگ ورقِ دل کا سادہ رکھتے ہیں

کاغذی کتابوں کے ذکر سے ہٹ کر اگر میں ان زندہ کتابوں کا ذکر کرنے بیٹھوں جو زندگی کے مختلف ادوار میں مجھ پر نازل اور منکشف ہوتی رہی ہیں تو یہ تفصیل دفتروں کی طلب گار ہوگی لہٰذا میں اپنے بہت سے دوستوں کا ذکر، جو میری شخصیت کی تشکیل میں مختلف مثبت اور منفی طریقوں سے میری زندگی پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں کسی ایسے موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں جب مکمل خود نوشت لکھنے کی نوبت آئے گی۔ ذکرِ یاراں میں یہ اندیشہ بھی مانع ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس مختصر گنجائش میں ایسے نام چھوٹ جائیں جن کا ذکر میری زندگی پر قرض ہے اور انہیں شکایت ہو۔

غبارِ عمرِ رفتہ کو سمیٹنے کی یہ کوشش شاید ابھی تشنۂ تکمیل رہے اس لئے کہ اگر وقت عمرِ طبعی تک پہونچنے کی مہلت دیتا ہے تو میری زندگی کی کتاب کچھ تو وقت کے ہاتھوں مکمل ہوتی رہے گی اور کچھ خود اپنے قلم کی کاوش سے تکمیل پائے گی۔ اس ادھوری کتاب پر خاتمے کی مہر لگانے کا وقت ابھی نہیں آیا ——— اور اگر جلد ہی خاتمے کی مہر لگنی بھی ہے تو یہ کام خود کرنے کے بجائے عمرِ گریزاں کے لئے چھوڑ دینا ہی بہتر ہوگا۔ ہر زندگی کو جلد یا بدیر غبار کا رواں میں خود بھی گم ہونا ہے مگر ذہن و دل کی زندگی تک خود کو وقت کے کارواں میں شریک رکھنے کی خواہش ہی کا دوسرا نام زندگی بھی ہے۔

تاشقند میں پاکستانی وفد کے ساتھ قیام امن کی بات چیت کے سلسلے میں ہندوستانی وفد نے جو ایک ہفتہ تاشقند میں گزارا اس کی یاد ہمیشہ باقی رہے گی۔

ان سات دنوں کے واقعات کی اور بالخصوص شاستری جی سے متعلق واقعات کی یاد تازہ کرنے کے لئے مجھے ذہن پر کچھ زیادہ بوجھ ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ اگرچہ اس بات چیت میں کئی افراد ان کی مدد کر رہے تھے لیکن ہم یہ جانتے تھے کہ تلاشِ امن کی کوششوں کا زیادہ تر بوجھ انہیں اکیلے ہی برداشت کرنا پڑ رہا تھا۔ ان کا مزاج ہی ایسا تھا کہ رکاوٹوں سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ مشکل مسائل کو حل کرنے کے لئے طویل بات چیت کے لئے اتنا صبر رکھتے تھے کہ راستے کی رکاوٹیں اور تاخیر ان میں گھبراہٹ پیدا نہیں کر سکتی تھیں۔ انہیں خوبیوں کی بدولت وہ گفت وشنید کے لئے ایک قومی رہنما کا درجہ اختیار کر چکے تھے۔ وہ ہر مسئلے پر فاتیات سے الگ ہو کر غیر جانب دارانہ غور وفکر کر سکتے تھے اور ان کے ذہن میں ایک ایسا سکون رہتا تھا جس کی بدولت وہ نہ زیادہ جوش میں آتے تھے اور نہ ہی مایوس ہوتے تھے۔

ان واقعات کی یاد کو تازہ کرتے ہوئے مجھے اعتراف کر لینا چاہئے۔ مرکزی کابینہ میں وزیر دفاع کی حیثیت سے شامل ہونے کے بعد ہی ہم ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے اور جب سنہ ۱۹۶۴ء کے وسط میں انہوں نے وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالا تو ہمارے تعلقات گہرے دوستانہ ہو گئے جن کی بنیاد ایک دوسرے کے لئے جذبۂ احترام اور میری طرف سے ان کے ذاتی اوصاف اور حکومت کے سربراہ کی حیثیت میں ان کی قابلیت کے اعتراف پر تھی۔

ہمارے درمیان اگر کبھی کچھ اختلاف رائے تھا تو پاکستان کے ساتھ ستمبر کی جنگ نے اسے بھی دور کر دیا اور اس کے بعد عام طور پر مشکل ترین لمحوں پر ہمارے سوچنے کا ڈھنگ بالکل ایک سا رہا۔ اب جب مجھے کسی انتہائی نازک معاملے پر کوئی فیصلہ کرنا ہوتا تھا تب بھی مجھے اس بات کا یقین رہتا تھا کہ وہ متعلقہ معاملے سمجھنے کے بارے میں میرے طریق کار سے اکثر اتفاق کریں گے۔ اگر ان ۲۲ دنوں میں جبکہ ہمیں پاکستانی حملے کا سامنا تھا۔ مرکزی حکومت نے تمام فیصلے اتفاق رائے سے کئے تو اس کا کریڈٹ لال بہادر شاستری جی کو ملنا چاہئے۔ جو ہماری قیادت ایسے ڈھنگ سے کرتے تھے جیسا کہ وہ ہم پر کوئی چیز ٹھونسنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کی مسلسل محنت اور ان کا تحمل ہمارے لئے ایک مثال کی حیثیت رکھتے تھے۔

تاشقند میں شاستری جی نے اپنے کمال کا پورا پورا ثبوت دیا۔ ہندوستانی وفد کے دوسرے ممبروں کے ساتھ وہ مسلسل تبادلۂ خیال کرتے تھے۔ اکثر وہ کسی معاملے پر دوسروں کے خیالات کو اچھی طرح سن لیتے تھے اور خود مسکراتے ہوئے اور اپنے خاص انداز میں سر ہلاتے ہوئے خاموشی سے کسی فیصلے پر پہنچ جاتے تھے۔ تبادلۂ خیالات کے دوران وہ اپنے خیالات سوچ سمجھ کر آہستہ آہستہ لیکن بالکل واضح الفاظ میں پیش کرتے تھے۔ عام طور پر وہ نرم لہجے میں بات چیت کرتے تھے لیکن اب ہم سب یہ سمجھ چکے تھے کہ اس نرمی کے پیچھے ایک ایسا ذہن موجود تھا جو اپنے فیصلوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے سخت ترین کارروائی کر سکتا تھا۔ ان کے کیریکٹر کے اس پہلو اور ان کی ظاہری صورت میں اس تضاد سے ان کے جاننے والوں کے لئے ان کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

تاشقند میں بات چیت کا سلسلہ جلد ہی شروع ہو گیا۔ روسی بہت مہمان نواز تھے۔ اور کئی ایسے غیر ملکی رسمی جلسے ہوئے جن میں دونوں ملکوں کے وفود روسی رہنماؤں اور تاشقند کے مقامی رہنماؤں نے بھی شمولیت کی، ایک ایسے ہی جلسے میں ازبک ری پبلک کی پریذیڈنٹ میڈم یادگار نصر یدنووا نے شاستری جی سے پوچھا کہ انہیں تاشقند شہر پسند آیا یا نہیں۔ شاستری جی نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔ "یہ اس قدر خوبصورت مقام ہے کہ میں مستقل طور پر یہیں رہنا پسند کروں گا۔"

تاشقند میں بات چیت شروع ہونے کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں ملکوں کے خیالات میں جو اختلافات ہیں ان کے دور ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ روسی وزیر اعظم مسٹر کوسی گن نے بڑی جدوجہد کی۔ انہوں نے دونوں ہی وفدوں کے لیڈروں سے مسلسل رابطہ قائم کیا اور ان مسائل کا متفقہ حل تلاش کرنے کی کوشش کی،

لال بہادر جی کے ذہن میں یہ بات بالکل واضح تھی کہ ہندوستان اور پاکستان ایسے ملکوں کے لئے امن کا قیام نہایت ضروری ہے۔ انہیں ان مصائب اور بربادیوں کا پوری طرح احساس تھا۔ جن کا اس برصغیر کے لوگوں کو جنگ کی صورت میں سامنا کرنا پڑتا۔ ان پر یہ بات بھی بالکل واضح تھی کہ دونوں ملک امن قائم رہنے کی صورت میں ہی اپنے تمام وسائل اور اپنی تمام کوششیں معاشی ترقی کے لئے صرف کر سکتے تھے اس لئے وہ امن کے حصول کے لئے ہر ممکن حد تک جانے کو تیار تھے لیکن یہ بات بھی یقینی تھی کہ وہ ہر قیمت پر امن نہیں چاہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس معاملے پر تاشقند میں ان کے ساتھ میری بات چیت ہوئی تھی جس کے دوران انہوں نے ایسے امن کی ضرورت پر نہایت شد

سے زور دیا تھا لیکن ساتھ ساتھ ہی کہا تھا کہ اس کی شرائط ایسی ہوں جس سے ہمارے ہی مفاد اور ہماری خودداری پر آنچ نہ آئے۔

لال بہادر جی کا ذہن ان بنیادی باتوں کے بارے میں بالکل صاف تھا اس لئے وہ تاشقند میں تفاصیل کے بارے میں زیادہ سخت رویہ اختیار کئے بغیر بھی بات چیت منطقی لہجے میں جاری رکھ سکتے تھے۔ لہٰذا جب پاکستان نے بالآخر طاقت کے استعمال کو ترک کرنے پر اظہار رضامندی کیا اور برصغیر میں قیام امن کا امکان پیدا ہوا تو شاستری جی نے معاہدے پر دستخط کرنے کا فیصلہ کیا۔ وہ اس بات سے مطمئن تھے کہ ہمیں ان کے نئے فارمولے کو اخلاص سے آزمانا چاہیے۔

میں اس بارے میں ان سے بالکل متفق تھا۔ صورت حالات کا جو تجزیہ انہوں نے کیا وہ مجھے بالکل درست معلوم ہوتا تھا اور انہوں نے جس کارروائی کا فیصلہ کیا وہ دونوں ملکوں کے درمیان کشیدگی کو دور کرنے کا واحد طریقہ تھا۔ لال بہادر جی نے موت سے چند گھنٹے پہلے اس بات پر زور دیا تھا کہ اعلان تاشقند کو ایک قانونی مسودہ نہ سمجھا جائے بلکہ اسے دلوں کی تبدیلی کا ایک ذریعہ اور اعتماد کا اعلان تصور کیا جائے۔

شام کو روسی حکام نے ہندوستان اور پاکستان کے مہمانوں کے لئے بیلے کا اہتمام کیا تھا۔ رات کے کھانے کے بعد دونوں وفود بیلے دیکھنے گئے۔ کھیل ختم ہونے کے بعد جب میں اپنی موٹر کار کی طرف بڑھ رہا تھا تو شاستری جی نے مجھے اپنے ساتھ چلنے کو کہا۔ لہٰذا میں انہیں کی کار میں ان کی قیام گاہ پر چلا گیا۔ راستے میں انہوں نے مجھ سے کہا کہ پاکستان کے وفد کے ساتھ بات چیت کے دوران میں بعض مسائل پر اختلافات کی کس قدر وسیع خلیج کو پاٹنا پڑا۔ وہ اس خیال سے پُرسکون نظر آتے تھے کہ انہوں نے ایک درست اقدام کے لئے جرأت سے کام لیا۔ اس بات کی وضاحت کرنے کے بعد کہ تمام ترقی پذیر ملکوں کے لئے امن کا قائم رہنا ضروری ہے اور ہندوستان کے لئے بھی یہ نعمت سے کم نہیں، وہ یکایک کچھ جوش میں آئے اور کہنے لگے۔ اگر میدان جنگ میں فتح حاصل کرنے کے لئے اپنے وسائل کو ہم بروئے کار لا سکتے تھے اور جرأت سے کام لے سکتے تھے تو کیا ہم اسی حوصلے سے امن کے لئے نہیں لڑ سکتے؟

یہ الفاظ سن کر میں نے شاستری جی کی آنکھوں میں غور سے دیکھا۔ ان میں مجھے ان کے خلوص اور سنجیدگی کی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے سوچا کہ وہ ایک ایسے انسان ہیں جن کے فیصلے امن سے ان کی محبت اور ملک کی طاقت پر ان کے اعتماد، دونوں باتوں پر مبنی ہوتے تھے۔

آخر ۱۰ جنوری ۱۹۶۶ء کا فیصلہ کن دن آیا۔ اس دن صبح کو نسبتاً کچھ زیادہ ٹھنڈک تھی جب میں شاستری جی سے ملنے گیا تو میں نے انہیں اطمینان سے بیٹھے پایا۔ بات چیت کے دوران پھر مجوزہ اعلان تاشقند کا ذکر آیا جس کا مسودہ اس وقت تیار کیا جا رہا تھا۔

دس جنوری کو بعد دوپہر اعلان تاشقند پر دستخط کر دیئے گئے جب شاستری جی نے اس پر دستخط کئے تو میں نے ان کے چہرے پر ایک ہلکی سی لیکن پُرمعنی مسکراہٹ دیکھی۔ تاہم وہ بالکل مطمئن نظر آتے تھے اور ان کے چہرے سے وقار ٹپک رہا تھا اور تسکین کا اظہار بھی ہو رہا تھا۔ اس کے بعد سب نے ایک دوسرے سے ہاتھ ملائے اور سب طرف سے ایک دوسرے کو مبارکباد دی گئی۔

رات کو ہم پھر ایک استقبالیہ میں اکٹھے ہوئے یہ روس کی سرزمین پر آخری استقبالیہ تھا۔ چھ گھنٹوں کے درمیانی وقفے میں شاستری جی کے عام حلیے اور ظاہری صورت میں کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ خوش نظر آ رہے تھے۔ البتہ قدرے تھکاوٹ کے آثار ضرور دکھائی دیتے تھے۔ اگلی صبح کو ہندوستان واپس آنے کے لئے کابل روانہ ہونا تھا اور وطن کی یاد میں کچھ اداسی کی فضا سی پیدا ہو گئی تھی اور میرے خیال میں شاستری جی کو بھی ایسا احساس تھا۔ جدائی کی اس آخری رات کو میں کبھی بھی بھول نہیں سکوں گا۔ اس ٹھنڈی رات کو جب کہ دھند چھائی ہوئی تھی شاستری جی چل کر اپنی کار کی طرف گئے اور ان کی یہ جھلک میرے لئے ان کی زندگی کی آخری جھلک ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس کے چند گھنٹوں کے بعد ہی وہ خبر ملی جس سے تمام دنیا چونک اٹھی۔

شاستری جی ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو چکے تھے۔ انہوں نے میڈم یادگار نصر ید نووا سے سچ ہی کہا تھا کہ انہیں تاشقند شہر بہت پسند آیا ہے اور وہ وہاں مستقل طور پر رہنا چاہتے ہیں۔

(انگریزی سے ترجمہ)

کے اُس سری نواس

رنگ نایکی بس اسٹاپ پر کھڑی سترہ نمبر کا انتظار کر رہی تھی۔ اس نے اپنی ساڑی کا پلو ٹھیک کیا۔ ایک نظر اپنے پرس پر ڈالی اور پھر دُور پس منظر میں کھڑے گھنٹہ گھر کی طرف دیکھا۔

یہ تینوں باتیں مانو، ایک کے بات ایک ہوئیں اور پھر اس کی نظریں گھڑیوں کی ایک مشہور دکان کے چمکیلے نیون سائن پر جا پڑیں۔ اس کی تیوری پر بل سے پڑ گئے وہ مسکرائی۔ اس کے خیالوں کا رُخ ماضی کی طرف دیکھا۔ کوئی تین سال پہلے کی بات ہے۔ ورد من نے اس دکان پر لایا تھا اور خلاف توقع تحفہ دے کر اچنبھے میں ڈال دیا تھا وہ بھی کیا زندگی تھی۔ اس نے ایک آہ بھری۔

بس ام بلم کی طرف بڑھی جا رہی تھی۔ وہ بس میں بیٹھی سوچ رہی تھی۔ ملازمت اُس کے بس کی روگ نہیں۔ ہو سکتا ہے اگر وہ اتنی عمر کی نہ ہوتی یا کچھ زیادہ پڑھی لکھی ہوتی یا ملازمت کرنے پر اس درجہ مجبور نہ ہوتی تو شاید اُس کا رویہ کچھ مختلف ہوتا۔ ایک طویل عرصے پر پھیلی چولہے چوکے کی مصروفیت نے باہر کی دُنیا کو اس کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا۔ باعزت عورتیں نوکری نہیں کرتیں، یہ بات اُس نے بارہا کہی تھی لیکن تب حالات کچھ اور ہی تھے۔

باعزت مرد بھی تو بہت سی باتیں نہیں کرتے۔ وہ سوچنے لگی، اس کے ہونٹ باچھوں کو مڑ گئے۔ گویا وہ طنز کر رہی تھی۔ مضحکہ اُڑا رہی تھی،

ورد من نے اُسے بے حد نیچا دکھایا تھا۔ وہ ایک روز بغیر کوئی اطلاع دیئے چپکے سے کہیں غائب ہو گیا تھا۔ وہ جب کبھی اس بارے میں سوچتی، سارے واقعات ایک ایک کر کے من وعن، پوری پوری تفصیل کے ساتھ اس کے ذہن میں تازہ ہونے لگے، اس کے باوجود وہ اُس شخص کا کھویا پایا نہ سمجھ پاتی جو گھر سے بھاگ گیا تھا۔ کیا ان تمام برسوں میں اُس نے اُسے قطعی سمجھا ہی نہیں؟ اور پھر وہ یہ سمجھنے کی کوشش میں اُلجھ جاتی کہ آخر اُس کے اس عجیب و غریب رویے کی وجہ کیا تھی۔ لیکن وہ کسی نتیجے پر نہ پہنچ پاتی تھی ایسے سوچنا اور کسی نتیجے پر پہونچنا اب تو اس کی عادت سی بن گئی تھی، وقت کاٹنے کا ذریعہ سا بن گئی تھی،

بس اگمور کے اسٹاپ پر رکی۔ ایک نوجوان لڑکی بڑی تیزی کے ساتھ اُس کے پاس سے گزری اور نیچے پھلانگ گئی۔ اُس کی پھرتی اور اطمینان کو دیکھ کر اُسے اپنی بیٹی کملا یاد آ گئی: ہاں، یہ سب کچھ اُسی کی وجہ سے ہوا تھا" وہ سوچنے لگی، کیسے خبر تھی، کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ کہ اس کی اس درجہ معصوم نگاہوں میں ہمیشہ مسکراتے ہوئے چہرے کے پیچھے اس درجہ خود رائے مقصد چھپا ہوا تھا۔ اس نے سب کچھ کتنے چپ چاپ طریقے پر کیا تھا۔ وہ دن اس کے ذہن پر نقش سا ہو گیا تھا۔ دو برس پہلے کی بات ہے کملا ایک اجنبی (لوگ کہتے ہیں، کسی پنجابی) کے ساتھ بھاگ گئی تھی، اور گھر بھر کو ندامت اور شرمندگی کے اتھاہ سمندر میں چھوڑ گئی تھی،

اُس نے جب اس ذلت کو جھیل جانے کی کوشش کی، جب اس نے چاہا کہ وہ تیز تیکھے جملوں پر توجہ نہ دے، لوگوں کے کہے سُنے کی پروا ہی نہیں کرے تو اُسے اپنے ساتھی سے کتنی تقویت پہونچی تھی، کیا مدد ملی تھی؟ وہ سوچنے لگی، وہ تو بس ایک کونے سے لگ کر بیٹھ رہا تھا، تین دن تک کتابیں۔ اور گرنتھ لئے بیٹھا رہا تھا، اُس نے کچھ کھایا پیا نہ تھا۔ نہ کسی کو پاس ہی آنے دیا تھا۔ اور پھر۔؟ وہ خود بھی کہیں چلا گیا تھا اس نے بظاہر اُس ناعاقبت اندیش لڑکی کی ہی پیروی کی تھی، جسے اُس نے بُرا بھلا کہا، مجرم ٹھہرایا تھا، جس کا یوں بھاگ جانا اس کے لئے یکسر ذلت کے مترادف تھا۔ آخر اُس نے کیا کیا؟ اُسے دوسروں کا ذرا بھی خیال نہ آیا،؟ باعزت مرد۔ بس سے اُترتے ہوئے وہ بڑبڑائی،

اُسے اُس بھیڑ بھاڑ والے دفتر میں مردوں کے ساتھ۔ ہر قسم کے مردوں کے ساتھ کام کرنا قطعی پسند نہ تھا۔ وہ اکثر کہا کرتی تھی، میں اس کام کے لئے تو نہ بنی تھی، ایسے میں اس کی آنکھیں مارے غصّے کے جلنے لگتی تھیں، لیکن پھر وجیان اور نرملا کی پرورش کون کرے؟ وہ کسی سے مدد نہ مانگنا چاہتی تھی، اپنے بھائی سے بھی نہیں، مدد کے خیال سے ہی اُسے نفرت تھی۔ وہ جانتی تھی خود دار آدمی کو مصیبتیں جھیلنا ہی پڑتی ہیں۔ کیا ہوا اگر وہ ۴۳ برس کی عمر میں محض ایک ٹائپسٹ ہے۔ آخر وہ وجیان کو پڑھا بھی تو رہی ہے۔

چپل اُتار کر ایک طرف رکھتے ہوئے وہ گھر میں داخل ہوئی، وجیان کالج سے لوٹ آیا تھا، وہ رات کے کھانے کے لئے سبزی کاٹ رہا تھا، رنگ نایکی نے ایک نظر

اس پہ ڈالی۔ گویا ایک نوجوان کو، اپنی ماں کی مدد کرنے کی منظوری مل گئی، اُسے اس بیتے پر تعجب ہوا اور خوشی بھی تبھی سے وجیان سبزی کاٹ رہا تھا، وہ گھریلو کام کاج کی تربیت پائی ہوئی کسی لڑکی کی طرح اس کام کو کر رہا تھا۔

وجیان نے سر اٹھایا۔ وہ مسکرایا اور پھر سبزی کاٹنے میں لگ گیا۔ مرملا نے ماں کے پیروں کی چاپ سن لی تھی، وہ باورچی خانے سے کافی کا پیالہ لئے ہوئے چلی آئی، رنگ نائیکی خوش ہوئی، اس نے کچھ فخر بھی محسوس کیا۔ جب گھر بھر میں حالات ٹھیک اور معمول پر تھے تب بھی اُس کا اس درجہ خیال نہ رکھا جاتا تھا۔

اُس نے چسکی لئے بغیر کافی حلق میں اتار لی۔ یہ اس کی عادت تھی۔ اور اس ادا کے ساتھ اس نے پیالہ نیچے رکھ دیا جیسے تازہ دم ہو گئی ہو، جیسے ہی وہ کپڑے بدلنے کو اٹھی، وجیان بول اٹھا "اما"

ہاں، اس نے کہا اور مڑ کر وجیان کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے سے محبت اور اضطراب کے ملے جلے جذبات نمایاں تھے۔

وہ اس کے قریب آ کھڑا ہوا۔ آج ایک خط آیا ہے،" وہ بولا۔ پھر بڑے بھونڈے طریقے پر بات بڑھائی "پتاجی کا — ہاں آپا کا" وجیان نے دلجمعی سے کام لینا چاہا لیکن ماں کے بے تاثر چہرے کو دیکھ کر وہ سہم سا گیا۔ اُسے لگا، اس کی رگوں میں دوڑتا ہوا خون رک گیا ہے منجمد ہو گیا ہے۔ وہ وہاں سے چلا گیا۔ جیسے سبزی اور چھری باورچی خانے میں رکھنے گیا ہو۔ وہ لوٹ آیا اور جلدی سے بولا۔" انہوں نے لکھا ہے کہ وہ گھر آ رہے ہیں۔ وہ تیرو پتی کے مقدس مندر میں ہیں، انہوں نے فوری جواب دینے کو لکھا ہے —۔ انہوں نے اپنا پتہ بھی لکھا ہے۔ ۔ ۔ ۔"

وہ سانس لینے کو رکا۔ جیسے وہ یہ کہنا چاہتا تھا — "ہم کتنے خوش قسمت ہیں ہم ایک بار پھر خوش و خرم ہوں گے۔ لیکن یہ بار ہا کا دہرایا ہوا جملہ اُس کے ہونٹوں پر نہ آ سکا۔ ماں کی خاموشی بڑی بھیانک تھی، جیسے وہ سکتے میں آ گئی تھی۔

لیکن نہیں۔ وہ کھو گئی تھی "۔ انہوں نے اپنا پتہ بھی لکھا ہے" کے الفاظ نے اس کے دل میں ایک ہلچل سی پیدا کر دی تھی۔ اِن خیالات کا ایک ریلا سا آ گیا تھا جنہیں اس نے بہت دنوں تک بڑی کوشش سے، دل سے دور رکھا تھا۔ اس نے بار ہا کوشش کی لیکن اُسے ہر بار ناکامی ہوئی تھی کسی کو بھی اُس کا اتا پتا معلوم نہ تھا۔ نہ دوستوں کو نہ رشتہ داروں اور نہ دفتر کے ساتھیوں کو، پولیس بھی تو اس کا کھوج نہ لگا سکی تھی۔

منگلا پور مندر کے بڑے دروازے کے باہر ایک ناجیب اس سے پوچھا تھا "کیا تمہیں اپنے خاوند کا پتہ معلوم ہے" — تو کیا یہ اُس کے لئے رُعب مرنے کا مقام نہ تھا۔ روز بروز، جیسے جیسے درد من کے آنے کی امیدیں ختم ہوتی گئی تھیں ملوگوں کے ظاہر فکر مندانہ سوالوں کے پیچھے چھپی تضحیک کا رُعب شدید ہوتا چلا گیا تھا۔ لوگوں نے اُن کی بیٹھک میں باتیں بنانا شروع کر دی تھیں لیکن اس نے اپنا دل پتھر کر لیا۔

وجیان مزید کچھ کہنے کے لئے حوصلہ باندھ رہا تھا جیسے ہی اس کی ماں کے چہرے کے تاثرات بدلے، وہ بول پڑا۔ ماں، میں نے جواب لکھ دیا ہے کیا آپ دیکھنا پسند کریں گی؛ میں اسے آج کی ڈاک سے بھیج سکتا ہوں۔ وہ بول رہا تھا۔ لیکن اس کی آواز بیٹھ ڈوبتی چلی جا رہی تھی، گویا وہ بول نہیں رہا تھا۔ سرگوشی کر رہا تھا۔

" بکومت، رنگ نائیکی چلائی "بیٹا — ایک خط آتا ہے اور جواب تیار ہے جیسا باپ — ویسا بیٹا۔"

وجیان ہک بک مبہوت کھڑا، معاملہ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ پھر اس کی طرف بڑھی۔ وہ بڑبڑائی "تم نے واقعی بڑی مہربانی کی کہ خط ڈاک میں چھوڑنے سے پہلے بتلا دیا" اس کے ایک ایک لفظ میں گہرا طنز پوشیدہ تھا۔

لڑکا بے جان سا چٹائی پر بیٹھا ہوا تھا۔ کیا وہ اپنے باپ کو خط بھی نہ لکھ سکتا تھا؟ وہ بے حد مضطرب دکھائی پڑ رہی تھی۔

وہ لوٹ آئی اور تولیے سے منہ پونچھتے ہوئے چٹائی پر بیٹھ گئی۔ ٹھنڈے پانی سے منہ دھو کر وہ تازہ دم ہو گئی تھی۔ اُسے نسدوی مائل ہری ساڑھی میں دیکھ کر وجیان کو کسی قدر خوشی ہوئی تھی۔ اُسے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سفید ساڑھی جو وہ دفتر پہن کر جاتی ہے، اُسے اس کی نظر نسوانی فطرت سے محروم کر دیتی ہے۔

" اگر آپ چاہیں گی تو میں یہ خط ڈاک میں چھوڑ دوں گا۔ ورنہ نہیں۔"

وجیان بولا۔ اور وہ یہ سوچ کر مسکرا دی"۔ وجیان بڑا ہو رہا ہے۔"

وہ بولی "کوئی بات ایسی نہیں جو میں تم سے نہ کہہ سکوں، لیکن جو ہیجان اور ہلچل میرے دل میں ہے۔ میں اُسے زبان پر نہیں لانا چاہتی ،،

وجیان کچھ بھی نہ سمجھ پایا۔ اس پر وہ بھی خاموش ہو گئی۔ ٹھوڑی کے نیچے الٹی ہتھیلی رکھے وہ خیالات کی دُنیا میں کہیں کھو گئی تھی، وجیان کو یہ جتلانے کے لئے کھانسنا پڑا کہ وہ جواب کے انتظار میں ہے۔ اس نے بڑے خطیبانہ انداز میں پوچھا یہ گھر ہے یا کوئی پنچایت گھر جہاں جب لوگ چاہیں چلے آئیں، اور جب اُن کا جی چاہے اُٹھ کر چلے جائیں۔ شرم، ذلت اور بے عزتی — صرف مرد کی — کنبے کے سب بڑے ہی فوکی تو ہوتی ہے —!

اچانک اس کی آواز میں تیزی آ گئی۔ وہ دائیں سے کو بائیں ہتھیلی پر مارتے ہوئے بولی "لیکن پڑوسیوں کے سوا لوں اور سارے قصبے میں اُڑی اُلٹی سیدھی باتوں کا سامنا کس نے کیا ہے۔! اور اس گھر کو کون چلا رہا ہے، جہاں تمہارے پتا واپس آنا چاہتے ہیں!؛

" تمہارے پتا" کے الفاظ پر اضافی زور دیتے ہوئے انگارے کی طرح بولی "ماں، حوصلہ کیجیے۔ آپ کی وہ شفقت، وہ محبت کیا ہوئی، کیا جاتی رہی؟" وجیان نے پوچھا۔

"ہنہہ — وہ میری جب وہ کچھ کہے بغیر گھر سے چلے گئے، تو کیا تم نے سنبھالے

چھپایا تاکہ ہم کچھ نہ سمجھ سکیں ، شرم اور فکر دور کرنے اور تسکین پانے کے لئے جب وہ بیکن سکینڈر میں بیٹھے رہیں گے تو ہماری گزر بسر کیسے ہوگی ۔ خیرات پر یا بیک مانگ کر ۔ ہم تو کب کے مر کھپ گئے ہوتے ۔ اسکی بہادری گھٹی ہوئی تھی ۔
دھیان کو لگا ، اس کی ماں کی آنکھیں شعلے اگل رہی ہیں ۔ اس نے ہمیشہ ماں کو سمجھایا تھا ۔ اس کی ہمدردی ہمیشہ ماں کے ساتھ رہی تھی لیکن وہ ماں کے منہ سے ایسے الفاظ سننا چاہتا تھا ۔ " سو آپ کو پتا کے ساتھ رہنا چاہئے ۔ پسند نہیں ـــ اس نے اپنے آپ کو معمول کے مطابق ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا ۔
" ساتھ ؟ سنو ـــ تمہارا کیا خیال ہے ۔ زندگی تاش کا کھیل ہے کہ جب تک چاہیں تو ساتھ مل بیٹھیں اور جب اکتا جائیں تو اٹھ کر چلے جائیں ۔ تم ابھی ناتجربہ کار ہو " وہ بولی ، اور اس نے اس کا کندھا تھپتھپایا ۔ وہ پھر بولنے لگی ـــ اس کی آواز ایسی تھی جیسے بہت دور سے آ رہی ہو ۔ " تم جانتے ہی ہو ، وہ تاش کے بے حد شوقین تھے ؟ " وہ جانتا تھا کہ یہ الفاظ دوسرے اشارے اس کے پتا کی طرف تھا : وہ کہا کرتے تھے : " تاش نے انہیں جینا سکھایا ہے ۔ پتے کیسے ہی پڑیں ، اچھے یا برے ، آدمی کو راؤنڈ کے اندر راؤنڈ کھیلتے ہی رہنا چاہئے ۔ وہ بیچ میں سے اٹھ کر نہیں جا سکتا ۔ " وہ ، تم ہی بتاؤ ۔ کون بیچ میں سے اٹھا ، اور کھیل سے علیحدہ ہو گیا ۔ ؟ "
لیکن میں اب کھیل دوبارہ شروع نہیں کر سکتی ، اس نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا ۔ " ہاں اب کھیل ختم ہو چکا ۔ اب میں پہلے سی وہ انگم نہیں ہوں ، جیسے وہ جانتے ہیں میں دفتر میں کام کرنے والی ماں ہوں ـــ ایک ٹائپسٹ ہوں اور بس ۔ حد تو یہ ہے کہ میرا لباس بھی پہلے جیسا نہیں ۔ تو گزکی ساڑھی سکڑ کر چھ گز کی رہ گئی ہے ؟
وہ پسینے میں نہا گئی تھی ۔ تو لئے سے منہ پونچھتی ہوئی وہ بولی ۔ " تمہارا کیا خیال ہے ؟ میرے کوئی جذبات نہیں ہیں ـــ یا یہ کہ میں ایسی ہی رہنا چاہتی ہوں ؟ اس نے الجھن میں پڑے اپنے لڑکے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا ۔ " لیکن وجہ تمہیں یہ ابھی جاننا ہے ۔ کہ زندگی کیا ہے ۔ تمہیں یہ جاننا ہے کہ عورت کیا ہے ۔ عورت جلدی سے بدل نہیں سکتی اور نہ وہ پریشان کرنے والی یادوں ہی کو اپنے دامن سے جھٹک سکتی ہے ۔ ہو سکتا ہے ۔ میں اپنی پریشانی کا باعث خود آپ ہوں ـــ اگر نہیں تو پھر میں اس کے لئے اکثر دعائیں کیوں مانگا کرتی ہوں ؟ اس نے آہ بھری ، اور ایسا انداز اختیار کیا ، جس سے نفس کشی کا اظہار ہو رہا تھا ۔ وہ بیٹھ گئی اور دھیمے سے رندھے انداز میں بولی ۔ لیکن پیڑ دوبارہ نہیں لگایا جا سکتا ؟
دھیان کا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں لیتے ہوئے یوں بولی ، جیسے کہ کوئی بہت دور کا منظر دکھا رہی ہو ۔ زندگی ایسی ہی ہے ـــ میرے بیٹے ۔ ہم کر ہی کیا سکتے ہیں ۔ زندگی میں ہم جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں دوراہے ، چوراہے پڑتے ہیں جن راستے پر ہم چلتے ہیں ۔ وہ چوراہے پر پہنچ کر کئی ساری بڑی اور چھوٹی سڑکوں میں بٹ جاتے ہیں ۔ پرماتما ہماری رہنمائی کرتا ہے ۔ ہاں وہی کرتا ہے ہم ایک سڑک پر ہو لیتے ہیں اور چلتے چلے جاتے ہیں ۔ اور پھر آگے چوراہے پر جا پہنچتے ہیں ۔ اور پھر ۔ اگر ہم دھیان دیں تو ـــ ہمیں اس کی آواز سنائی دیتی ہے ۔
لیکن میرے بیٹے ، اس طرح سفر کرتے ہوئے ہم مڑ کر دیکھ نہیں سکتے ۔ نہ لوٹ جانے کی خواہش ہی کر سکتے ہیں ـــ وہ کوئی دوسری منزل بنا سکتے ہیں ۔ نہ راستہ ہی بدل سکتے ہیں ۔ ہم ایسا نہیں کر سکتے ۔ ایسا ہو نہیں پاتا ۔ جس راستے کو ہم چن لیتے ہیں ہمیں اسی پر چلنا ہوتا ہے ۔
دھیان نے سر اٹھا کر دیکھا ۔ اس کا چہرہ مسخ ہو چکا تھا ۔ لیکن اس سے ایک عجیب سکون سا ظاہر تھا ۔
پلک جھپکنے میں ، وہ خط اس کے ہاتھ میں تھا ، وہ ـــ خط پھاڑنے لگا ۔ اس نے خط کے چھوٹے چھوٹے پرزے کر دیئے ۔
اِن پرزوں کو اس کے پیروں میں پھیلاتے ہوئے وہ سسکنے لگا : اماں ، ایسا نہیں ہوگا ۔ میں جانتا ہوں ، ایسا نہیں ہو سکتا ۔
(ترجمہ ، جگدیش چندر)

لال بہادر شاستری

کچھ لوگ مرنے کے بعد اپنی یادیں باقی چھوڑ جاتے ہیں اور کچھ یادگاریں۔ لال بہادر شاستری یہ دونوں ہی چیزیں چھوڑ گئے ہیں۔

ان کی یاد تو ہمارے ذہن میں لگن سے اپنا فرض انجام دینے والے اور لوگوں کے لئے کام کرنے والے ایک عام اور مہربان انسان کی صورت میں تازہ ہوتی ہے ان کے مزاج میں نرمی تھی اور دکھاوا ان کی فطرت میں نہیں تھا۔ دوسروں کے جذبات کا وہ ہمیشہ احترام کرتے رہتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی اپنی ایک جچی تلی رائے ہوتی تھی۔

بنیادی طور پر وہ ہمیشہ نرم مزاج، اعتدال پسند اور ایک منکسر المزاج انسان رہے۔ ایک دلچسپ بات یہ تھی کہ چھوٹے سے قد کا یہ انسان اپنی زندگی میں اندرونی یا بیرونی چیلنج کا مقابلہ کرنے میں کامیاب رہا۔ لال بہادر شاستری میں جرأت تھی اور زیادہ اشتعال دلانے والے کسی مخالف کا سامنا ہونے پر ان میں ٹکر لینے کا مادہ بھی موجود تھا۔ جو مناسب وقت پر ہی ظاہر ہوتا تھا۔ سورگباشی لال بہادر شاستری کے ایک سینئر ساتھی نے ایک بار یہ کہا تھا کہ پاکستان کے ساتھ جنگ کے دوران مشکل ترین لمحات میں بھی وہ سنجیدہ پُر وقار اور غیر مشتعل رہے جس سے ان کے ساتھی بہت متاثر ہوئے۔ فوج کے چند اعلیٰ افسروں نے بھی ان کی اس خوبی کی تعریف کی۔

لال بہادر فطرتاً نہرو سے زیادہ حالات کو عملی نقطہ نظر سے دیکھنے والے فرد تھے۔ اس معاملے میں وہ جواہر لال سے زیادہ گاندھی جی کے نزدیک تھے۔ مہاتما گاندھی کا مقولہ تھا کہ "اس وقت میں جو ایک قدم اٹھا رہا ہوں وہی میرے لئے کافی ہے"۔ شاستری جی کا کہنا بھی یہی تھا۔ وہ احتیاط سے قدم رکھنے کے عادی تھے اور گاندھی جی کی طرح کسی نظریے پر زور دینے کی بجائے اس چیز کو حاصل کرنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے جسے حاصل کرنا ممکن ہوتا تھا۔

دراصل نہرو عام لوگوں سے بہت بالا تر تھے۔ اگر ہم گزشتہ اٹھارہ برسوں کے واقعات پر نظر ڈالیں تو ہم پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ خود اپنے ملک میں اور دوسرے ملکوں میں بھی نہرو کی وجہ سے ہندوستان کا جو تاثر پڑا وہ ہندوستان کی اصل معاشی و فوجی طاقت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اسی طرح خود ہندوستان کے لوگوں نے بھی اپنے بارے میں قدرے غلط تصور قائم کر لیا اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔

جواہر لال کی قیادت میں جو چمک دمک تھی لوگ لال بہادر شاستری کے برسر اقتدار آنے کے بعد کچھ عرصے کے لئے اس کی عدم موجودگی کو محسوس کرتے رہے۔ تاہم شاستری جی کے وزیر اعظم بننے کے بعد حالات جس ڈھنگ سے معمول پر آئے وہ ہندوستان کے لئے کوئی بری بات نہ تھی۔ گاندھی اور نہرو ایسی عظیم شخصیتوں کی قیادت سے تقریباً پچاس سال کی وابستگی کے بعد ہندوستان کو پھر سے نارمل حالت پر لانے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔

شاستری جی کے مزاج کی خاص خوبیاں تھیں، خود اعتمادی میانہ روی اور ضبط و تحمل اور خاص کر مشکل لمحات میں تو اپنے کیریکٹر سے ہندوستان کے تمام لوگوں کو شاستری جی نے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ گاندھی جی اور نہرو کی طرح ہی وہ خوف نہیں کھاتے تھے۔ اور نہ ہی دوسروں سے نفرت کرتے تھے۔

ہندوستان کے استحکام اور اثر کا فیصلہ بالآخر اس بات سے ہی ہوگا کہ ہندوستان کے لوگوں نے ان قدروں کو کس حد تک اپنایا۔

گاندھی جی اور نہرو کے لئے خوف اور نفرت کے بندھن سے آزاد ہونا ایک قدرتی بات ہو سکتی تھی لیکن لال بہادر ایسے عام انسان میں انہی اوصاف کی موجودگی ہندوستان کے عام لوگوں کو انہی قدروں کو اپنانے کی دعوت دیتی ہے۔ گاندھی جی اور نہرو کے نقش قدم پر چلتے ہوئے لال بہادر نے جنہیں اپنی عظمت کا دعوےٰ نہیں تھا ——— ہندوستان کے لوگوں کے ذہن میں ان قدروں کو زیادہ پختہ بنانے میں مدد دی۔

تاشقند میں عملاً ان قدروں کو ڈرامائی انداز میں واضح کیا گیا اور یہ شاید لال بہادر شاستری کی سب سے زیادہ مستقل یادگار رہے گی۔ اعلان تاشقند میں گاندھی امن معاہدے کی یاد دلاتا ہے جس کی بنیاد دونوں اطراف سے مراعات دینے اور ایک دوسرے سے مطابقت پیدا کرنے کے جذبہ پر رکھی گئی تھی۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ تاریخ کے اوراق میں اعلان تاشقند لال بہادر شاستری کی سب سے مستقل یادگار رہے گا۔ میرا اعتقاد ہے کہ وہ وہی کچھ کہتے تھے جسے وہ درست سمجھتے تھے۔ وہ سب باتوں سے زیادہ ایک امن پسند انسان تھے اور اس بارے میں ان کے اخلاص کا ثبوت ان کے وہ الفاظ ہیں جو انہوں نے اعلان تاشقند پر دستخط کرنے کے بعد واپس آتے ہوئے اور اپنی زندگی کا سفر ختم کرنے سے پہلے وزیر دفاع شری چوان سے کہے تھے۔ انہوں نے کہا: "ہندوستان اور پاکستان کی کشمکش میں ہم پوری طاقت سے لڑے۔ اب ہمیں پوری طاقت سے امن کے لئے جدوجہد کرنی ہے"۔ یہ الفاظ ایک نجی گفتگو میں کہے گئے اور ان کی اشاعت نہیں تھا۔ لیکن ان کی موت کے بعد ان کا علم سب کو ہو چکا ہے۔ آئیے ہم ان کے الفاظ پر عمل کریں اور حالیہ جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لئے پوری طاقت سے لڑیں۔

(انگریزی سے ترجمہ)

آج کل نئی دہلی

اندرجیت لال

ننگِ بو کی دلچسپیوں سے بھری ہوئی ہماری کائنات کی تاریخ بڑی پرانی ہے اور اس کے متعلق نظریات ہر دور میں بدلتے رہے ہیں۔ انسان نے آغازِ شعور ہی سے کائنات پر حیرت و استعجاب کی نگاہ ڈالی ہے۔ یونانیوں نے علمِ فلکیات کا نام "فلسفۂ فطرت" رکھا اور کیپلر اور گیلیلیو نے اسے نئے فلسفے کا نام دیا۔ دراصل وہ اپنی دریافتوں کے ذریعہ ٹیکنیکل مصنوعات یا آلات بنانے میں دلچسپی نہیں رکھتے تھے اور نہ ان کا مقصد تسخیرِ کائنات تھا بلکہ وہ صرف کائنات کو سمجھنا چاہتے تھے۔

تین ہزار برس قبل مسیح مصر و بابل کے باشندوں اور عبرانیوں کے خیال میں یہ دُنیا ایک ایسے سیپ کی مانند تھی جس کے اندر اور باہر پانی ہو اور جس کا خول سخت چھلکے کا ہو۔ علمِ ہیئت نے یونانیوں کے ذہنی ارتقا میں اہم کردار انجام دیا ہے۔ اہم یونانی ہیئت دانوں میں سے ایک ایساطالیس تھا جس نے سب سے پہلے سورج گہن کی پیش گوئی کی۔ فیثا غورث (چھ سو برس قبل مسیح) کے عہد تک یونانی سائنس اور علمِ ہیئت ترقی کے ایک خاص مرحلے تک پہونچ چکے تھے۔ فیثا غورث اور اس کے پیرؤں کے نزدیک معدودات (اعداد) خیالات کی طرح مقدس تھے۔ انہوں نے کائنات کے اسرار کے حل کے لئے موسیقی کا تعلق اعداد سے جوڑا۔

فیثا غورث کے فلسفہ کے مطابق زمین ایک گول گیند کی مانند ہے۔ جس کے ارد گرد سورج، چاند اور ستارے گردش کرتے ہیں۔ ان اجسامِ فلکی کی شرکت سے ہوا کی لہروں میں موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ ہر سیارہ ایک خاص فاصلہ اور تناسب کے ساتھ اپنے مدار میں گردش کے ذریعہ اسی طرح کے سُر پیدا کر رہا ہے جیسے ستار میں لگی ہوئی تانت سے نکلتے ہیں۔ چھٹی صدی قبل مسیح کے خاتمہ کے بعد یہ خیال بڑھ پکڑتا گیا کہ زمین ہوا میں آزادانہ تیر رہی ہے۔ فیثا غورث کے شاگرد فیلولاس نے زمین کی طرف حرکت منسوب کی۔ اس طرح زمین کو ایک ایسا جسم سمجھا گیا جو ہوا میں حرکت کر رہا ہو۔

فیثا غورث مکتبِ فکر کے ہی ایک فلسفی ارسطارخس (۳۱۰ قبل مسیح) نے دعویٰ کیا کہ ہماری کائنات کا مرکز زمین نہیں بلکہ سورج ہے جس کے ارد گرد تمام ستارے گردش کر رہے ہیں۔ مگر جس کتاب میں ارسطارخس نے اپنے اس نظریہ پر تفصیل سے بحث کی تھی، وہ کسی وجہ سے گم ہو گئی۔ اور پھر سترہویں صدی عیسوی میں کوپرنیکس نے اس اصول کا انکشاف کیا۔

یونانی فلسفی افلاطون اور ارسطو نے بلاشبہ فلسفہ اور علمِ سیاسیات کو اپنی گراں قدر تحقیقات سے مالا مال کیا مگر علمِ ہیئت کی انہوں نے کوئی خاص خدمت نہیں کی۔ افلاطون نے ستاروں کو عالمِ مثال کے حقیقی اجسام کا ایسا عکس قرار دیا جو صرف خوبصورتی میں اضافہ کرنے والے ہیں اس لئے ان کی نظر میں ان کے متعلق تحقیق و تجسس وقت ضائع کرنے کے برابر تھا افلاطون کے پراسرار نظریہ کے مطابق یہ ساری کائنات عالمِ مثال کی حقیقی دُنیا کا عکس ہے۔ تو افلاطون جن کا فلسفہ صدیوں تک مغربی ملکوں پر چھایا رہا، سائنس کی راہ میں رکاوٹ بنے رہے۔ بعد ازاں ایک ایسا وقت آیا کہ ارسطو کو اہمیت دی گئی اور قدرتی (نیچرل) سائنس میں پھر سے دلچسپی لی جانے لگی۔ یاد رہے کہ دو سو برس تک ارسطو کے نظریات چھائے رہے مگر تاریخ میں پھر ایک بار افلاطون کے فلسفے کو عروج حاصل ہوا۔ افلاطون اور ارسطو کے سائنسی نظریات میں جمود کی ذمہ داری اُن کے پیروؤں کے کندھوں پر آتی ہے جنہوں نے ان دونوں کے خیالات کو دینیات کا درجہ دے دیا اور ارسطو کی تحقیقات کو تو خصوصاً عقیدہ بنا کر رکھ دیا۔ علمِ ہیئت میں افلاطون کی ساری کوشش صفر کے برابر ہے۔ یہ ضرور صحیح ہے کہ وجدانی استدلال کے ذریعہ انہیں یقین تھا کہ کائنات کو ایک مکمل کرہ کی شکل میں ہونا چاہئے اور اجرامِ فلکی کی حرکت کا عمل دائروں کے اندر یکساں رفتار

[illegible] کائنات کو دو کرّوں میں تقسیم کیا۔ اوّل چاند سے نیچے کی دنیا جو ہماری دنیا کہلاتی ہے اور جو اسے دوری کی وجہ سے تبدیلی کا مرکز ہے۔ دوسرے چاند کی فضا اور اس سے ماورا جو غیر متغیر اور ابدی ہے۔

یہ نظریہ زمانہ وسطیٰ کے فلسفے اور علم کائنات کا ایک بنیادی جزو بن گیا۔ کائنات کے بارے میں بطلیموسی نظام (تیسری صدی قبل مسیح) معمولی تبدیلیوں کے ساتھ کوپرنیکس کے عہد تک علم ہیئت کا حرف آخر رہا۔ بطلیموسی نظام کو جہاز کے پہیوں کے سسٹم کے ذریعہ سمجھایا جا سکتا ہے جس سے دوسرے پہیئے اور بعد ازاں سارا جہاز حرکت میں آتا ہے۔ کائنات یا نظام قدرت بھی اسی قسم کی جہازی چرخیوں اور ان کی حرکت کے نظام سے مشابہ ہے مگر کائناتی نظام کی تشریح ناقص ثابت ہوئی۔ چونکہ اس سے دوسرے سیاروں کی ترتیب اور غیر مسلسل حرکتوں کی تشریح نہیں ہو سکتی تھی۔

درحقیقت بطلیموس کا خاص مقصد افلاطون کے اس وجدانی نظریے کو ثابت کرنا تھا کہ زیر آسمان موجود تمام اجسام اور واقعات یکساں اور مقررہ حرکتوں کا نتیجہ ہیں۔ اس کائناتی نظریہ نے اپنے عہد کے ذہن کو مطمئن تو کر دیا مگر سچائی قربان کر دی گئی۔

پھر جہالت کی تاریک صدیوں کا دور آیا جس میں عیسائیت افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے چمٹی رہی۔ اس دور میں سائنس نے کوئی قابل ذکر ترقی نہیں کی۔ فیثا غورث اور ارسطارخس کی روشن خیالی ماضی میں گم ہو چکی تھی۔ ۱۵۰۰ء میں یوروپ اس سے بھی کم جانتا تھا جتنا کہ ۲۱۲ ق م میں ارشمیدس جانتا تھا۔ یہ کام کوپرنیکس، ٹائیکو اور گلیلیو کے لئے چھوڑ دیا گیا تھا کہ وہ جہالت کی تاریکی سے علم کو بچائیں اور اس طرح نیوٹن جدید انکشافات و تحقیقات سے ملکی سائنس کو مالا مال کر سکے۔

کوپرنیکس پوربی جرمنی میں ۱۴۷۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۵۴۳ء میں اس نے انتقال کیا۔ اس نے اپنی واحد سائنسی تصنیف "آسمانی کرّوں کے انقلاب" کی اشاعت میں تیس برس تک محض اس غرض سے تاخیر کی کہ اس کے نظریات کا ایک دن مذاق اڑایا جائے گا۔ اس کی موت سے صرف چند گھنٹے پہلے یہ کتاب مکمل طور پر تیار ہو کر منظر عام پر آئی۔ کوپرنیکس کے نظام کو مختصر طور پر اس طرح سمجھایا جا سکتا ہے۔

(۱) فلکی اجسام ایک ہی مرکز کے ارد گرد چکر نہیں لگاتے (۲) زمین کائنات کا مرکز نہیں ہے۔ صرف چاند زمینی کشش کی وجہ سے زمین کے گرد مدار پر چکر لگاتا ہے (۳) سورج، نظام سیارگان کا مرکز ہے اور اس طرح وہ ساری کائنات کا مرکز ہے (۴) بے حرکت ستاروں کے مقابلے میں سورج سے زمین کا فاصلہ کچھ بھی نہیں (۵) زمین کی سطح کی تبدیلیاں زمین کے اپنے محور پر حرکت کی وجہ سے ہیں (۶) زمین کی مقررہ حرکت کا تعلق اس حقیقت سے ہے کہ زمین دوسرے سیاروں کی طرح سورج کے گرد گردش کرتی ہے (۷) سیاروں کے ایک جگہ تھم اور پیچھے کی طرف حرکت کرنے کی بھی وجہ یہی ہے۔ کوپرنیکس نے اپنے ان دعووں کے ثبوت میں کوئی ریاضیاتی حل نہیں پیش کیا اور اُسے ان دریافتوں کے تیس برس بعد شائع کی جانے والی کتاب کے لئے محفوظ رکھا۔ اس کتاب میں دیئے گئے دلائل مختصر طور پر یہ ہیں۔

کائنات کی خلا محدود ہے اور ساکن ستاروں کی فضا سے بھری ہوئی ہے۔ ستاروں اور سورج کے کرّے ساکن ہیں۔ سورج کے گرد سیارے عطارد، زہرہ، زمین، مریخ، مشتری اور زحل ترتیب کے ساتھ چکر لگاتے ہیں۔ چاند زمین کے ارد گرد گھومتا ہے۔

کیپلر (۱۵۷۱ء) فلسفہ میں ارسطو کا پیرو تھا۔ علم فلکیات میں اس کی دلچسپی پراسرار باتوں سے پردہ اٹھانے اور حقیقت کی تلاش کے متعلق اس کی کوشش کا ایک حصہ تھی۔ اس نے ستاروں کے اسرار پر ایک کتاب لکھی جو غلطیوں سے خالی نہیں ہے۔ بعد میں اس نے ایک اور کتاب لکھی جس میں تین اہم قوانین بیان کئے۔ ان قوانین نے قدیم بطلیموسی نظام کو ختم کر دیا اور ایک نئے علم کائنات کی بنیاد ڈالی کیپلر کی پہلی کتاب ہی میں اس کی تین اہم دریافتوں کے آثار نظر آتے ہیں۔ پہلی کتاب کا خلاصہ یہ ہے کہ سورج کو کائنات کا مرکز ہونا چاہئے اس لئے کہ سورج جو روشنی اور حرکت کا منبع ہے، مقدس باپ یعنی خدا کا مظہر ہے۔ اس مرکزی خیال کے سوا بوڑھا کیپلر جوانی کے زمانہ کی تمام تحریروں کی تردید کرتا نظر آتا ہے تاہم اسے یہ احساس تھا کہ وہ ستاروں کا راز حل کرنے کی اپنی خواہش پوری نہ کر سکا۔ پھر ایک مرحلہ آتا ہے کہ اسے ٹائیکو دے براہے کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملتا ہے۔

ٹائیکو کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ ستاروں کے مطالعہ کے لئے اس کے پاس مکمل آلات موجود تھے۔ اس کا خیال تھا کہ عملی مشاہدات کے مقابلہ میں باطنی ذریعہ علم یا ذہنی مشق کی کوئی اہمیت نہیں۔ کیپلر ٹائیکو کی موت سے صرف اٹھارہ ماہ قبل ہی اس کے بنائے ہوئے نقشہ جات کا مطالعہ کر سکا۔

ٹائیکو نے اپنے مہنگے آلات کے ذریعے ایک ہی اہم دریافت کی اور وہ یہ کہ علم نجوم میں مسلسل مشاہدے کی ضرورت ہے اور یہی ایک دریافت اُسے جدید علم ہیئت کا بابا آدم قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ کیپلر کے دریافت کردہ تین قوانین یہ ہیں۔ اول یہ کہ سیارے سورج کے گرد گول دائرے میں چکر نہیں لگاتے بلکہ بیضوی شکل میں گردش کرتے ہیں۔ دوم یہ کہ ایک سیارہ اپنے مدار میں صرف یکساں رفتار کے ساتھ ہی گردش نہیں کرتا بلکہ اس انداز میں گھومتا ہے کہ اگر سیارے سے سورج تک ایک خط کھینچا جائے تو وہ ہمیشہ یکساں

(باقی ص۲۳ پر)

قیصر سرمست

جب کبھی ہم سورج پر غور کرتے ہیں تو وہ آسمان کا سب سے روشن اور چمکدار ستارہ نظر آتا ہے۔ حالانکہ یہ بھی ان کروڑہا ستاروں میں سے ایک ہے جو لاکھوں میل کی دوری پر رات کے وقت آسمان پر جگمگاتے رہتے ہیں۔ سورج حقیقتاً بہت ہی چھوٹا ستارہ ہے۔ ہم جب اسے دن کے وقت دیکھتے ہیں تو یہ بہت زیادہ بڑا اور منور نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سورج سب سے قریب ترین ستارہ ہے۔ یہ زمین سے صرف ۹ کروڑ ۲۹ لاکھ میل کے فاصلے پر ہے۔ یوں تو یہ فاصلہ غیر معمولی زیادہ معلوم ہوتا ہے مگر اس بھری پُری کائنات میں یہ فاصلہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا ہے۔

سورج ازل سے ہم پر روشنی، حرارت اور توانائی کی بارش کر رہا ہے۔ اس کی روشنی اور حرارت سے ہمیں بارش ہوائیں، پینے کا پانی، کھانے کے لئے اناج اور پھل، کوئلہ اور تیل وغیرہ جیسی اہم چیزیں نصیب ہوتی ہیں جس کی وجہ سے آپ ہم، یہ حیوان اور یہ پودے زندہ اور اپنے فرائض کی انجام دہی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اگر سورج آج اپنی حرارت اور روشنی زمین پر بھیجنا چھوڑ دے تو آپ جانتے ہیں کہ زمین پر پائے جانے والے جانداروں کا کیا حشر ہوگا۔ شاید آپ تصور نہ کر سکیں کہ یہ ساری زمین یخ بستگی کی آخری حدوں کو چھو کر تمام جانداروں کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دے گی۔ وقت کا تعین ہی مٹ جائے گا۔ اس لئے زمین پر تاریکی کی حکمرانی رہے گی۔

سورج ہم سے اتنی صحیح اور ٹھیک ٹھیک دوری پر واقع ہے کہ اس فاصلہ میں ذرا سی کمی و بیشی بھی ہمارے لئے موت کا سبب بن جا سکتی ہے۔ اگر سورج کو اس کے اپنے مقام سے ہٹا کر چاند کی جگہ رکھ دیں تو آنِ واحد میں یہ ساری زمین اور اس پر نظر آنے والے جاندار، نباتات و جمادات جل اٹھیں گے۔

سورج ہم سے نو کروڑ تیس لاکھ میل کی دوری پر ہونے کے باوجود اس کی روشنی ہم تک ۸٫۳ منٹ میں پہونچ جاتی ہے۔ اس کے برخلاف وہ جھلملانے والے تارے جنھیں ہم انتہائی ننھے سمجھتے ہیں۔ ان کی روشنی (۱۸۶۰۰۰) میل فی سکنڈ کی رفتار سے مسلسل سفر کرنے کے باوجود ہم تک کئی سال میں پہونچتی ہے۔ آسمان کا ایک روشن ترین تارہ جو سورج سے کئی گنا بڑا ہے اور زمین سے سورج کی بہ نسبت پانچ لاکھ گنا زیادہ دوری پر واقع ہے، اس کی روشنی کو زمین تک پہونچنے کے لئے آٹھ سال لگ جاتے ہیں۔ اور یہ تارہ یعنی SIRUS اس قدر گرم اور منور ہے کہ ہمارے سورج کو ہٹا کر اس کی جگہ اُسے رکھ دیں تو ہماری زمین اس قدر گرم ہو جائے گی کہ سارے کا سارا خزانہ آب صرف آٹھ منٹ میں بھاپ بن کر اڑ جائے گا۔ اسی طرح اگر کسی دوسرے تارے کو سورج کی جگہ رکھ دیں تو زمین اتنی ٹھنڈی ہو جائے گی کہ سمندر اور دریا یخ بستہ ہو جائیں گے۔ اور یہ ملک کی صورت اختیار کر لے گی۔ سورج کا قطر (۸۶۴۰۰۰) میل ہے جو زمین کے قطر سے سو گنا سے زیادہ ہے اور زمین سے سورج اتنا بڑا ہے کہ ہماری زمین جیسی (۳۳۳۰۰۰) زمینیں سورج میں سما سکتی ہیں۔ سورج ہم کو دور سے ایک پیلی ٹکیہ کی طرح نظر آتا ہے مگر ہم جب اسے قریب سے دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں گرم جلتی ہوئی گیسوں اور بخارات کا گولا نظر آتا ہے جس کی بیرونی سطح کا درجہ حرارت (۱۰،۰۰۰) سنٹی گریڈ ہے۔ اور مرکزی تپش کئی گنا بڑھی ہوئی یعنی (۳۵،۰۰۰،۰۰۰) سنٹی گریڈ ہے۔ اسی طرح کثافت میں بھی ناقابل تصور اضافہ ہو گیا ہے یعنی سیسہ کی کثافت کا دس گنا ہے اور دباؤ کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ فی مکعب انچ پر ایک ارب ٹن دباؤ پڑ رہا ہے یا یوں سمجھے کہ ایک صحت مند انسان کے لئے سورج پر صرف سات پونڈ وزنی چیز بھی اٹھانا ناممکن ہو جائیگا۔

وہی ہے جو ہماری زمین میں موجود ہے۔

سورج سے خارج ہونے والی روشنی و حرارت کو ناپکر سائنسدانوں نے ٹھیک ٹھیک طور پر بتا دیا ہے کہ کتنے حصہ زمین پر سورج کتنی حرارت بھیجتا ہے اس کے لیے سائنس داں شمسی حرارت پیما PYROHELIO METER سے مدد لیتے ہیں۔ بے شمار تجربات کے بعد معلوم کیا گیا ہے کہ سطح زمین کے ہر مربع سینٹی میٹر پر ۹۳۸ء۱ حرارت پہونچتی ہے اور ایک مربع میل رقبہ آٹھ کروڑ حرارے حرارت حاصل کرلیتا ہے۔ آپ شاید جانتے ہونگے کہ آٹھ کروڑ حراروں کے معنی ہیں ۴۶،۹۰،۰۰۰ گھوڑوں کی قوت یا ۹،۳۸،۰۰،۰۰۰ انسانی طاقت۔ اگر ایک سال تک اتنی ہی حرارت ہم مصنوعی طریقے سے حاصل کرنا چاہیں تو ہمیں ایک ارب ٹن کوئلے کو جلاکر راکھ میں تبدیل کرنا ہوگا۔ یہ حرارت جو ہماری زمین حاصل کرتی ہے وہ بھی بہت زیادہ قلیل ہے۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ہماری زمین بہ نسبت دوسرے اجرام فلکی کے چھوٹا سیارہ ہے اور پھر سورج سے نو کروڑ تیس لاکھ میل کی دوری پر واقع ہے۔ اسی وجہ سے وہ آفتابی حرارت کے نہایت قلیل حصے سے متمتع ہوتی ہے۔ ماہرین نے حساب لگایا ہے کہ زمین سورج کی حرارت کا دو ارب (۲،۱۳۹،۰۰۰،۰۰۰) واں حصہ سے مستفید ہو رہی ہے۔ اب آپ ہی اندازہ لگائیے کہ تمام خلائے بسیط میں کس قدر حیرتناک مقدار حرارت پہونچتی ہے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ سطح آفتاب کے ہر مربع گز سے اتنی حرارت خارج ہوتی ہے جتنی فی گھنٹہ (۱۶۰) ایکسو ساٹھ ٹن کوئلہ جلانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور سورج کی کل سطح انیس نیل ساٹھ کھرب مربع میل ہے اور ایک مربع میل (۳۰،۹۷،۶۰۰) مربع گز پر مشتمل ہوتا ہے۔

میں آپ کو یہ بتاکر حیرت میں مبتلا یا خوف زدہ کرنا نہیں چاہتا کہ سورج سے ایک سیکنڈ میں جو حرارت نکلتی ہے اور اگر خلائے بسیط میں ضائع ہوئے بغیر یعنی راست زمین تک آجائے تو کرۂ ارض کے تمام سمندروں کا پانی کا درجہ حرارت دو سیکنڈ کے قلیل وقفہ میں نقطہ انجماد سے درجہ جوش تک بڑھ سکتا ہے اور کرہ ارض پر بسنے والے تمام جاندار جل کر کباب ہوجائیں۔ قدرت کا یہ ہم پر کتنا بڑا احسان ہے کہ سورج سے اتنی ہی مقدار حرارت زمین تک پہنچتی ہے جتنی کہ ہمارے لیے ضروری ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ شمسی حرارت کا اخراج مسلسل اور یکساں ہے یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ سورج کے پچاس کھرب سال (اندازاً) سے جگمگانے کے باوجود اس میں شمہ بھر کمی نہیں ہوئی ہے بلکہ اضافہ ہو رہا ہے۔

سورج کے دھبے اور گیسیں

1. Photosphere
2. Chromosphere
3. Prominence
4. Corona
5. Sun Spots or maculac

ہیئت داں سورج کو تین فرضی حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ اس گیسوں سے بنے ہوئے کرۂ یعنی سورج کے اوپری حصے کو جو دو سو میل دبیز ہے فوٹوسفیر (PHOTOSPHERE) کہتے ہیں اور چونکہ یہ حصہ آفتاب شدید دباؤ اور تپش میں ہے۔ اس لئے روشن نظر آتا ہے اور حقیقتاً روشن بھی ہے جس کا درجہ حرارت ۶۰۰۰ سینٹی گریڈ ہے اس حصے کے بعد کروموسفیر CROMOSPHERE ہے جو پانچ ہزار میل طویل ہے اس کا درجہ حرارت بیس ہزار درجہ سینٹی گریڈ ہے اس کے بعد سورج کا منطقہ حارہ آتا ہے جسے کرونا کہتے ہیں کرونا کا درجہ حرارت دس لاکھ درجہ سینٹی گریڈ ہے اور جس کی لمبائی کا اندازہ تین لاکھ میل لگایا گیا ہے

سورج کی زندگی بخش توانائی کیوں کر پیدا ہوئی؟ یہ سوال یقیناً پیدا ہوسکتا ہے۔ سورج میں جو نیوکلیر توانائی ہے۔ اس توانائی کے ٹکرائے سے سورج کے ٹکرانے سے سورج کے مرکز میں ۲۶ ملین ڈگری حرارت بڑھ جاتی ہے عام مادہ کے ایٹم باریک ترین ٹکڑوں میں تقسیم ہوتے رہتے ہیں اس عمل کو زنجیری تعامل کہتے ہیں

اس عمل کے دوران سورج سے شدید گرمی اور روشنی نکلتی ہے اور یہ حرارت و گرمی ہر لحظہ خارج ہوتی رہتی ہے۔ یہ عمل ایسا ہی ہے جیساکہ ہائیڈروجن بم پھٹنے کے وقت ظہور پذیر ہوتا ہے، اس عمل میں ہائیڈروجن گیس، ہیلیم گیس میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سورج کروڑہا برس سے اسی طرح روشن نظر آرہا ہے۔ سورج کی توانائی کی ریڈیائی مقدار اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ سورج ہر روز چار ملین ٹن وزن کھو رہا ہے۔ اس قدر کمی کے باوجود اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس کی توانائی کم از کم سولہ ہزار ملین سال رہے گی۔ جدید تحقیقات نے ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ سورج کی ساخت میں اکیاسی فی صد ہائیڈروجن گیس اور اٹھارہ فی صد ہیلیم پائی جاتی ہے یعنی سورج میں باقی تمام عناصر کی تعداد صرف ایک فی صد ہے۔ یہ بات خالی از دلچسپی نہیں کہ سورج میں ان عناصر کا تناسب

ہیئت دانوں نے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۸ء تک جو مشاہدات کئے ہیں ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ سورج کی حرارت دو فی صد زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اگرچہ ہم کو اس گرمی کا احساس نہیں ہوتا مگر سورج کی تیز روشنی سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ سورج کی چمک تیز ہو گئی ہے۔

ہیئت دانوں کا کہنا ہے کہ سورج کو اپنی حرارت برقرار رکھنے کے لئے کسی دوسرے سیارے سے ایندھن کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے باوجود ایک اندازے کے مطابق سورج ۳۵,۰۰,۰۰,۰۰,۰۰۰ برس تک اسی طرح زمین وغیرہ کو اپنی روشنی اور حرارت سے منور اور مستفید کر سکتا ہے لیکن ایک وقت ایسا ضرور آئے گا کہ وہ بھی ہماری زمین کی طرح سرد ہو کر ٹھوس ہو جائے گا۔

جرمن سائنسدان ہیلم ہولٹز نے کہا تھا کہ سورج کو اپنی تپش اور حرارت کو برقرار رکھنے کے لئے اپنے حجم اور وزن میں کمی کی قربانی کرنی پڑ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سورج آہستہ آہستہ سکڑ رہا ہے اور اس انقباض سے بہت سی حرارت پیدا ہو کر اخراج حرارت کی کمی کو پورا کر رہی ہے۔

سورج کی مقدار مادہ بہت زیادہ ہے اور سورج کی سطح پر جو چیزیں پائی جاتی ہیں وہ زمینی اشیاء کی بہ نسبت (ستائیس ۲۷) گنا زیادہ رفتار سے حرکت کرتی ہیں یہی وجہ ہے کہ سکڑتے وقت کرہ آفتاب کا ہر ذرہ بہت زیادہ نیچے ہو جاتا ہے۔ مگر نچلے ذرے ذرا کم نیچے جاتے ہیں۔ چنانچہ سورج اپنی حرارت کو متوازن رکھنے کے لئے اپنے قطر میں سالانہ دو سو فٹ کی کمی کر رہا ہے۔ یہ کمی بظاہر آپ کو بہت زیادہ معلوم ہوگی۔ اور آپ شاید یہ سوچنے پر مجبور ہو جائیں کہ اگر اسی رفتار سے سورج کے گرد قطر میں کمی آتی رہے تو وہ دن دور نہیں کہ وہ بھی "لوتا ستارہ" ہو کر رہ جائے۔ ممکن ہے کہ یہ خیال آپ نے سورج کے قطر کو فراموش کر کے کیا ہو کیونکہ سورج کے قطر زمین کے قطر سے ۱۰۹½ گنا زیادہ ہے یعنی (۸,۶۶,۵۰۰) میل ہے۔ اس طویل قطر میں سے دو سو فٹ کی کمی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اس لئے کہ اسی رفتار سے دس ہزار سال میں قطر آفتاب میں ایک ثانیہ کی کمی واقع ہوگی۔ آپ کی طمانیت کے لئے یہ بھی عرض کر دوں کہ سورج جیسے عظیم کرہ میں اس گھٹاؤ کا اثر سیکڑوں سال کے بعد بھی زبردست طاقت والی دوربین سے بھی دکھائی نہیں دے سکتا۔

آپ نے یہ تو سنا ہوگا کہ عنصر جوہروں کا مجموعہ ہے۔ اور ہر جوہر برق کے نہایت دقیق ریزوں یعنی برقیہ ELECTRON اور بدیہ PROTON میں بٹا ہوتا ہے۔ بدیہ مرکزے NUCLEUS پر قائم رہتا ہے اور اس میں جوہر کا وزن مرتکز ہوتا ہے اس کا وزن برقیے کے مقابلے میں دو ہزار گنا زیادہ ہوتا ہے۔ الیکٹرون یا برقیہ منفی برقی بار کے حامل ہوتے ہیں اور اس کے برخلاف پروٹون یعنی بدیہ مثبت برقی بار ہوتے ہیں اور یہ دونوں ایک دوسرے کی تعدیل کر دیتے ہیں اور نیوٹرون NEOTRON سے مراد ایسے ذرے ہیں جن پر کوئی برقی بار نہیں ہوتا اس لئے انہیں آپ "بے برقی پارے" یا تعدیلیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

جوہر کے مرکزی حصے میں نیوٹرون اور پروٹون کا ایک تناسب ہوتا ہے جسے مرکزہ کہتے ہیں۔ چنانچہ مرکزہ کے گرد الیکٹرون مختلف مداروں پر چکر کاٹتے ہیں۔ اور جب کوئی الیکٹرون اپنے جوہر کے مدار سے نکل جاتا ہے تو ایٹم کے مرکزہ میں ایک طرح کا ہیجان سا پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے توانائی کی ایک زبردست مقدار خارج ہوتی ہے۔ اس انتشار کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی آوارہ نیوٹرون جوہر کے مرکزے سے ٹکراتا ہے تو زنجیری تعامل شروع ہو جاتا ہے (اوپر بھی مختصراً اس کا ذکر آچکا ہے) چنانچہ یہی عمل ایٹمی بھٹیوں یا ری الیکٹرون میں پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اور یہی عمل اس وقت بھی ظہور پذیر ہوتا ہے جب ایٹم بم پھٹتا ہے۔ اب یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو چکی ہے کہ سورج بھی اسی عمل کی وجہ سے کروڑہا سال سے چمک رہا ہے اور نہ جانے کتنے کھرب سال تک یوں ہی چمکتا رہے گا۔

سورج کی بے پناہ حرارت اور تپش کے بارے میں مختلف سائنس دانوں نے مختلف مثالیں دی ہیں۔ آپ کی دلچسپی کے لئے دو ایک یہاں بھی درج کر دیتا ہوں۔

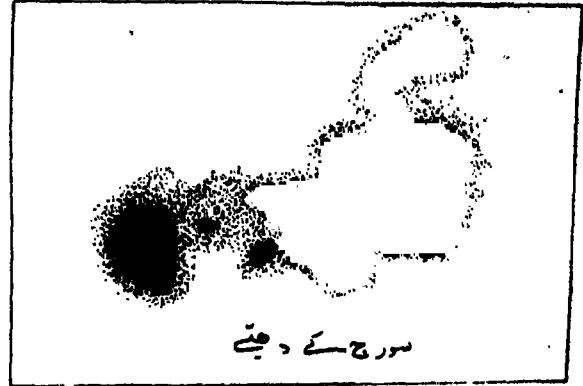
جیسا کہ اس سے قبل بتایا گیا تھا کہ سورج کی سطح پر غضب کی حرارت پائی جاتی ہے مگر جگر آفتاب تو جہنمی تپش کا منبع ہے۔ اس بات کو سر جیمس جینز اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جگر آفتاب کی تپش پانچ کروڑ سینٹی گریڈ ہے۔ یہ اتنی شدید ہے کہ اگر مٹر کے دانے میں کسی طرح اتنی سخت حرارت پیدا ہو جائے تو ایک ہزار میل پر انسان کو کباب کر دے اور اگر یہی گرمی کسی لشکر پر مرکوز کر دی جائے تو وہ چشم زدن میں نابود ہو جائے۔

لارڈ کیلون کہتے ہیں کہ اگر سورج کی صرف ایک مربع گز سطح پر کوئی برتن رکھ کر اس میں پانی ڈالیں تو اس سے اتنی بھاپ پیدا ہوگی جو ۸۰ ہزار گھوڑوں کی طاقت مہیا کرے گی۔

ایک اور سائنس داں نے بتایا کہ اگر سات میل اونچی برف کی تہہ زمین پر جمائی جائے اور اسے نو کروڑ تیس لاکھ میل بلند کر کے سورج کی سطح تک پہونچا دیا جائے اور سورج اپنی تمام گرمی اس پر مرکوز کر دے تو وہ ایک سیکنڈ کے عرصے میں ساری کی ساری پگھل کر پانی بن جائے اور سات سیکنڈ میں بخارات بن کر اڑ جائے۔

"اگر کوئلے سے سورج کے برابر حرارت پیدا کرنی منظور ہو تو سورج کا اتنا بڑا کرہ لے کر اس کو اٹھارہ اٹھارہ میل بلند کوئلے سے ڈھانپا جائے اور پھر اس حرارت کو مستقل اور پائیدار رکھنے کے لئے مزید ایندھن کا انتظام کیا جائے" ایک محقق نے بڑے واضح اور عمدہ انداز میں سورج کی حرارت کو ظاہر کر دیا

ہے کہ گیارہ ہزار کے دائیں طرف یا بائیں صفر لگانے سے عدد بنتا ہے۔ اتنے ٹن کوئلہ جلانے سے سورج کی صرف ایک ثانیہ بھر کی حرارت پیدا ہو سکتی ہے۔"

اب آئیے سورج کے ان ستارہ دھبوں کی طرف جنہیں SUN SPOTS کہتے ہیں اور جو سائنس دانوں اور ہیئت دانوں کے لئے دلچسپی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ ماہرین کی تحقیقات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ان دھبوں

سورج کے دھبے

کی تعداد گھٹتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ جس طرح ان کی تعداد میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے اسی طرح ان کی ظاہری شکل بھی یکساں نہیں رہتی۔ یہ ہمیں بظاہر بہت چھوٹے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ براعظم افریقہ جتنا وسیع علاقہ ایک داغ آفتاب میں باسانی سما سکتا ہے۔ یہ دھبے ہر لحاظ سے عجیب و غریب ہیں۔ ان دھبوں کی کم و بیشی کے درمیان جو وقفہ ہے وہ اوسطاً گیارہ سال ہے۔ اسے دھبوں کا دور یا AUNSPOLCYCIF کہا جاتا ہے۔

سب سے پہلے SCHWATC نامی ماہر فلکیات نے ان دھبوں پر تحقیقات و تجربات کر کے یہ بتایا تھا کہ سورج کے دھبوں کا دور گیارہ سالہ ہوتا ہے۔ R.WOLF نامی ماہر فلکیات نے گلیلو کے زمانے سے [illegible] تک تجربات و مشاہدات کے بعد بتایا تھا کہ ان دھبوں کا دور اوسطاً گیارہ یا تیرہ سالہ ہوتا ہے۔

ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ دھبے سطح کے مخصوص مقامات پر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ ان دھبوں کی حرکت کے متعلق ڈاکٹر ہیل Dr. Hale کا کہنا ہے کہ سورج کے استوا کے شمالی علاقوں میں دھبے ایک سمت میں حرکت کرتے ہیں تو استوا کی مخالف جانب مخالف سمت میں حرکت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ان دھبوں کی پیدائش سے متعلق بھی مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ بعض ماہرین کا خیال اس سلسلے میں یہ ہے کہ دھبوں کی پیدائش سورج کی فضا میں ہیجان اور تلاطم کے باعث عمل میں آتی ہے لیکن وہ نظریہ زیادہ جی کو لگتا اور معقول نظر آتا ہے جو چند سال پیشتر پیش کیا گیا ہے۔ ان دھبوں کے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ ہماری کائنات میں بہت سے ستارے ایسے ہیں جن کی روشنی گھٹتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ ستاروں کی اس خاص صفت کو "ضیاں ستارے" یا " SULSATING STARS اور [illegible] NOVA STARS کہتے ہیں۔

سورج میں جب سکڑاؤ واقع ہوتا ہے تو اس کے حجم میں کمی اور کثافت میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ اس عمل سے سورج کے مرکزی حصے کی گیسیں سطح پر آتی ہیں اور مردہ ہو کر نسبتاً سیاہ رنگ کی دکھائی دیتی ہیں۔ جو دھبوں کی شکل میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ پھر جب مقررہ مدت گزر جاتی ہے تو سورج میں بجائے سکڑاؤ کے پھیلاؤ کا عمل شروع ہوتا ہے جس کی وجہ سے مرکز کی گیسیں اوپر نہیں آسکتیں چنانچہ دھبوں کی تعداد روز بروز کم ہونے لگتی ہے۔

سورج سے متعلق اور بے شمار باتیں ایسی ہیں جو ضبط تحریر میں لائی جاسکتی ہیں۔ میں یہ جانتے ہوئے کہ مضمون ابھی تشنہ ہے ختم کرنے پر اس لئے مجبور ہوں کہ یہ مضمون ان تمام باتوں کا متحمل نہیں ہو سکتا اس لئے کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

سورج

سورج کے سامنے اس کے ماتحت سیاروں کی حیثیت

اسحاق صدیقی

زمین سے چاند تک کا سفر ایک حقیقت بن چکا ہے۔ اپالو ۱۱، ۱۲، ۱۳ اور ۱۴ کی کامیاب پروازوں اور اسی سلسلے کی آیندہ پروازوں کا تقاضہ ہے کہ ہم چاند کے سفر سے متعلق بنیادی مسائل سے بخوبی واقف ہوں کیونکہ بغیر ان معلومات کے نہ تو اپالو جہازوں کی گزشتہ پروازوں کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ آیندہ پروازوں کو۔ اسی خیال کے پیش نظر یہاں چاند کے سفر کے بارے میں بنیادی معلومات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

زمین سے چاند تک کا سفر اس سفر سے مختلف ہوتا ہے جو آپ زمین پر کرتے ہیں کیونکہ زمین پر سفر دو ٹھہرے ہوئے مقامات کے درمیان کیا جاتا ہے جبکہ زمین اور چاند خود ہر وقت نہایت تیزی کے ساتھ خلا میں سفر کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے خلا میں اُن کا مقام بدلتا رہتا ہے۔ خلا سے مراد وہ جگہ ہے جو بالکل خالی ہو۔ زمین، سورج، چاند، سیارے اور ستارے سب کے سب خلا میں معلق ہیں۔ نہ وہ کسی چیز پر ٹکے ہیں اور نہ کسی چیز سے لٹکے ہیں۔ ہوا اصل میں زمین کا ایک حصہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ایک ہزار میل کی بلندی تک پائی جاتی ہے۔ ہوا کی وجہ سے ہی ہمیں آسمان نیلا نظر آتا ہے۔ اس لئے چاند کے سفر کو ہم خلا کا سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔

جب انسان چاند کے سفر پر روانہ ہوتا ہے تو خلائی پرواز کے ماہرین اس بات کا حساب لگاتے ہیں کہ سفر تمام ہونے پر چاند کہاں پر ہوگا۔ خلائی جہاز کا راستہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہوئے مقرر کیا جاتا ہے۔ اگر اس میں ذرا بھی غلطی ہو جائے تو خلائی جہاز یا تو چاند کے آگے نکل جائے گا۔ یا پیچھے رہ جائے گا۔ خلائی پرواز کے ماہروں کو پرواز کے دوران ہر لمحہ خلا میں چاند اور جہاز کے صحیح مقام کا پتہ چلتا رہتا ہے۔ اگر وہ جہاز کے راستے میں ذرا بھی غلطی پاتے ہیں تو اسے ٹھیک کر دیتے ہیں۔ جہاز کا زمین اور چاند سے بدلتے ہوئے فاصلوں کا حساب برقی دماغ (کمپیوٹر) کی مدد سے لگایا جاتا ہے جو انسانی دماغ کے مقابلے میں کئی لاکھ گنا تیزی سے کام کرتا ہے۔

چاند کا سفر ہوائی جہاز میں نہیں کیا جا سکتا کیونکہ خلا میں ہوا نہیں ہے اور ہوائی جہاز اڑنے کے لئے ہوا کا محتاج ہوتا ہے۔ [illegible] راکٹ اس جگہ خوب اڑتا ہے جہاں ہوا نہ ہو۔ اس کی اڑان میں ہوا سے رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ گویا خلا کے سفر کے لئے راکٹ سے بہتر کوئی اور سواری نہیں ہو سکتی۔

راکٹ کی [illegible] آتش بازی کی [illegible] ہوتا ہے۔ ہوائی جہاز [illegible] زمین کے [illegible] سکتا ہے [illegible]

پٹرول [illegible] جب یہ دونوں چیزیں جلنے کی کوٹھری میں جا کر ملتی ہیں تو جلنے لگتی ہیں [illegible] اور دھواں پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک تنگ راستے سے باہر نکلتے ہیں جس طرف سے یہ باہر نکلتے ہیں اس کی مخالف سمت میں یہ راکٹ [illegible] آگے بڑھتا ہے۔

ہوائی جہاز کے مقابلے میں راکٹ کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے۔ جب اس کی رفتار ۵ میل فی سکنڈ (۱۸۰۰۰ میل فی گھنٹہ) پہونچ جاتی ہے تو وہ زمین کے گرد چکر کاٹنے لگتا ہے اور جب اس کی رفتار ۷ میل فی سکنڈ (۲۵۰۰۰ میل فی گھنٹہ) پہونچ جاتی ہے تو وہ زمین کی قید سے آزاد ہو کر خلاء میں چلا جاتا ہے اب اگر اس کی منزل [illegible] چاند مقرر کر دی جائے تو وہ چاند پر پہونچ جاتا ہے۔

خلا میں جا کر مسافروں کو راکٹ کی تیز رفتاری کا احساس نہیں ہوتا۔ البتہ انہیں دو عجیب و غریب تجربے ہوتے ہیں۔ ایندھن کو جلانے کے لئے جب راکٹ کا انجن چالو ہوتا ہے تو مسافروں کا وزن بڑھنا شروع ہو جاتا ہے اور زمین کے وزن کے مقابلے میں کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ اس سے انہیں بے حد تکلیف ہوتی ہے۔ جب راکٹ کا انجن بند کر دیا جاتا ہے اور راکٹ جھونکے کے زور سے آگے بڑھتا ہے تو نہ صرف مسافروں کا بلکہ جہاز کے اندر کی ہر چیز کا وزن جاتا رہتا ہے۔ اسے بے وزنی کی حالت کہتے ہیں۔ یہ ایک نہایت خوش گوار تجربہ ہوتا ہے۔ چاند تک کا پورا سفر تقریباً بے وزنی کی حالت میں کیا جاتا ہے۔ صرف ان لمحات میں مسافروں کا وزن بڑھتا ہے جب راکٹ کی رفتار گھٹانے یا بڑھانے کے لئے اس کے انجن کو چالو کیا جاتا ہے۔

راکٹ کا سفر - زمین سے چاند تک

راکٹ کے اوپر کے حصے کو جس میں مسافر رہتے ہیں خلائی جہاز کہتے ہیں۔ اس میں مسافروں کے سانس لینے کے لئے ہوا، پینے کے لئے پانی اور کھانے کے لئے طرح طرح کی چیزوں کا انتظام ہوتا ہے۔ چاند کے سفر میں انسان کو زندہ رہنے کے لئے یہ سب چیزیں اس لئے ساتھ لے جانا پڑتی ہیں کہ نہ صرف خلاء میں بلکہ چاند پر بھی یہ چیزیں نہیں پائی جاتی ہیں۔

خلائی جہاز کے اندر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا انتظام بھی ہوتا ہے جن کے ذریعہ خلائی پرواز کی نگرانی کرنے والا عملہ جو زمین پر رہتا ہے خلائی مسافروں سے باتیں کرتا ہے اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ ان کی حالت دیکھتا رہتا ہے۔

چاند کے مسافر کو سفر کے دوران ایک خاص طرح کا لباس پہننا پڑتا ہے۔ جسے اسپیس سوٹ (SPACE SUIT) یا خلائی لباس کہتے ہیں۔ اس لباس کو برسوں کی چھان بین کے بعد تیار کیا گیا ہے۔ ہر مسافر کا لباس اس کے جسم کی ناپ کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔ ایسے ایک لباس پر تقریباً ۷ لاکھ روپے (ایک لاکھ ڈالر) لاگت آتی ہے۔ بلاشبہ یہ دنیا کا سب سے قیمتی لباس ہے لیکن نہایت بدنما۔ اسے پہن کر انسان ایسا لگتا ہے جیسے کسی کچھوے کو سیدھا کھڑا کر دیا گیا ہو لیکن اس کا مقصد جسم کی زیبائش نہیں بلکہ انسان کو خلاء کے خطروں سے بچانا ہے۔ اسے پہن کر نہ تو انسان کو چاند پر اترنے کے بعد وہاں کی گرمی کا پتہ چلتا ہے اور نہ سردی کا۔ حالانکہ چاند پر دن کے وقت درجہ حرارت ۲۵۰ فارن ہائٹ تک پہونچ جاتا ہے (جبکہ پانی ۲۱۲ درجہ فارن ہائٹ پر ابلنے لگتا ہے) اور رات کو درجۂ حرارت صفر سے

۲۵۰ درجہ نیچے گر جاتا ہے۔ یہی نہیں روشنی اور سائے کے درجہ حرارت میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔ خلائی لباس مسافر کو سورج کی مضر کرنوں[1] اور شہابی گرد[2] سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔ اس کے جسم سے خارج ہونے والی گرمی پسینے اور سانس کے ذریعہ خارج کی ہوئی گندی ہوا (کاربن ڈائی آکسائڈ) کو دور کرتا ہے۔ اُسے سانس لینے کے لئے خالص آکسیجن فراہم کرتا ہے۔ اس کے جسم پر مصنوعی دباؤ پیدا کرتا ہے۔ (خلا میں اور چاند پر ہوا نہیں ہے اس لئے ہوا کا دباؤ بھی نہیں ہے جبکہ انسان زمین پر ہوا کے دباؤ کا عادی ہے) یہ لباس بے ہوا کے ماحول میں مسافروں کو بات کرنے اور بات سننے کے قابل بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لباس سے زیادہ مشین ہے اگر اسے چلتا پھرتا کارخانہ کہا جائے تو بجا ہوگا۔

خلائی لباس کا رنگ سفید چمک دار ہوتا ہے تاکہ سورج کی تیز روشنی کو منعکس کر دے۔ لباس کے تین حصے ہوتے ہیں یا یوں کہئے کہ دو تین لباسوں کو تلے اوپر پہننے سے بنتا ہے۔

پہلا لباس جسے لیکوئیڈ کولنگ گارمینٹ (LIQUID COOLING GARMENT —) کہتے ہیں۔ سب سے نیچے پہنا جاتا ہے۔ اس میں پلاسٹک کی باریک باریک نلکیوں کا جال بچھا ہوتا ہے۔ ان نلکیوں میں ٹھنڈا پانی گردش کرتا رہتا ہے جو جسم کی گرمی کو جذب کرتا ہے۔

دوسرا لباس جسے ٹارسو لمب سوٹ (TORSO LIMB SUIT) کہتے ہیں۔ سر اور بازوؤں کو چھوڑ کر سارے جسم کو چھپائے رکھتا ہے۔ اس میں تین پرتیں ہوتی ہیں۔ درمیانی پرت بلیڈر نما ہوتی ہے۔ اس میں گیس بھری ہوتی ہے جو جسم پر دباؤ ڈالتی ہے۔

تیسرا لباس جسے تھرمل میٹیورائڈ گارمینٹ THERMAL METEORID GARMENT کہتے ہیں سب سے اوپر پہنا جاتا ہے۔ یہ لباس ۱۳ پرتوں کا بنا ہوتا ہے۔ یہ پرتیں ایک خاص کپڑے کی ہوتی ہیں۔ جسے سپر بیٹا (SUPER BETA) کہتے ہیں۔ یہ کپڑا فائبر گلاس (FIBRE GLASS) یعنی شیشے کے ریشوں کا بنا ہوتا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور ریشم سے زیادہ ملائم ہوتے ہیں۔ اس شیشے کے ہر ریشے پر ایک خاص قسم کا پلاسٹک چڑھا ہوتا ہے۔ ان پرتوں کو تلے اوپر بچھانے کے بعد ان کے باہر والے رخ پر پلاسٹک کی دو پرتیں چڑھا دی جاتی ہیں جس کی وجہ سے وہ چکنا اور ہموار ہو جاتا ہے۔ ہر پرت میں ننھے ننھے سوراخ ہوتے ہیں۔ تاکہ ان میں ہوا گردش کرتی رہے لیکن یہ پرتیں اس طرح ترتیب دی جاتی ہیں کہ ایک سوراخ دوسرے سوراخ پر نہیں بیٹھتا تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ شہابی گرد کا کوئی ذرہ لباس سے ٹکرا کر ان سوراخوں کی سرنگ سے گزر کر جسم کو چھید دے یا لباس کی ہوا کو نکال دے اگر ہوا نکل جائے تو خلا باز کی موت ہو سکتی ہے۔

خلائی لباس کے ساتھ سر پر ایک دباؤ والی ٹوپی پہنی جاتی ہے جسے پریشر ہیلمیٹ (PRESSURE HELMET) کہتے ہیں یہ ٹوپی جو فٹ بال کی طرح گول ہوتی ہے پلاسٹک کی بنی ہوتی ہے۔ اس کے سامنے ابھری ہوئی شفاف نقاب ہوتی ہے جس کے آرپار دیکھ سکتے ہیں۔ اس نقاب کو جب چاہیں ہٹا سکتے ہیں اور چہرہ کھل جاتا ہے کھانا کھاتے یا پانی پیتے وقت نقاب ہٹا دی جاتی ہے۔ ٹوپی کے نیچے گردن کے مقام پر الومنیم کا ایک گھیرا ہوتا ہے جو ٹارسو لمب سوٹ کے اوپر والے گھیرے سے جوڑ لیا جاتا ہے۔

ٹوپی کے اندر کانوں سے ملا ہوا ہیڈ فون اور منہ کے سامنے مائکروفون ہوتا ہے جس کے ذریعہ مسافر ایک دوسرے سے اور زمین کے عملے سے باتیں کر سکتے ہیں۔ اور ان کی باتیں سن سکتے ہیں۔ چونکہ چاند پر اور خلا میں ہوا نہیں ہے اس لئے بات چیت ریڈیو کی مدد سے کی جاتی ہے۔ ریڈیائی لہریں سفر کے

لئے ہوا کی محتاج نہیں ہوتیں۔

لباس میں جسم کو آسانی سے حرکت دینے کے لئے ٹخنوں، کولہے، کہنیوں، اور کندھوں پر جوڑ ہوتے ہیں۔ دستانے خلائی لباس کے ساتھ دھات کے کھٹکے سے جڑے ہوتے ہیں انہیں بغیر لباس اتارے اتارا نہیں جا سکتا۔

لباس میں جن دستانوں اور جوتوں کا انتظام ہوتا ہے ان کے علاوہ چاند

---

[1] ماورائے بنفشی شعاعیں، زیریں سرخ شعاعیں، اور کائناتی شعاعیں یہ نظر نہیں آتیں۔
[2] جب بھی ذرے زمین کی فضا میں داخل ہوتے ہیں تو ہوا کی رگڑ سے جل اٹھتے ہیں۔ تب انہیں شہاب ثاقب یا ٹوٹنے والے تارے کہتے ہیں۔

پر پہونچنے کے بعد خاص طرح کے دستانے اور جوتے پہننا پڑتے ہیں۔ جو واپسی پر وہیں چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔ چاند پر قدم رکھنے سے پہلے مسافر جہاز کے اندر یہ دستانے اور جوتے پہن لیتا ہے۔ لباس کی بنیادی ٹوپی کے اوپر ایک دوسری ٹوپی پہنتا ہے جس میں دو نقاب ہوتی ہیں۔ ایک شہابی ذروں سے محفوظ رکھنے کے لئے اور دوسری سورج کی تیز روشنی اور ماورائے بنفشی اور زیر احمریں شعاعوں کو منعکس کرنے کے لئے۔ اس دوسری نقاب پر سنہری پالش ہوتی ہے جس سے سورج کی نظر آنے والی اور نظر نہ آنے والی کرنیں منعکس ہو جاتی ہیں۔

خلائی مسافر جب یہ لباس پہن کر اپنے لباس پہننے کے کمرے سے برآمد ہوتا ہے اور خلائی جہاز میں سوار ہونے کے لئے راکٹ اڈے کو بند گاڑی میں روانہ ہوتا ہے تو اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا بکس ہوتا ہے۔ جس سے خلائی لباس کے دو ٹیوب جوڑ دیئے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے مسافر کو سانس لینے کے لئے ہوا ملتی رہتی ہے اور لباس میں مصنوعی دباؤ پیدا ہوتا ہے ہوا کے علاوہ لباس میں جسم کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے پانی بھی پہونچتا رہتا ہے۔ جہاز میں سوار ہونے کے بعد اس بکس کی ضرورت نہیں رہتی کیونکہ جہاز کے اندر ہوا، پانی اور بجلی پیدا کرنے کے لئے الگ انتظام ہوتا ہے۔ ان کے ذخیروں سے لباس کے ٹیوب اور تار جوڑ دیئے جاتے ہیں۔

چاند پر قدم رکھنے سے پہلے مسافر کو خلائی لباس پہننے کے بعد اپنی پیٹھ پر ایک خاص طرح کا بکس لادنا پڑتا ہے جسے پورٹ ایبل لائف سپورٹ سسٹم (PORTABLE LIFE SUPPORT SYSTEM)

یعنی زندگی کو سہارا دینے والا دستی نظام یا بیک پیک (BACK PACK) یعنی پشتارہ کہتے ہیں۔ اس کے اندر دو ٹنکیاں ہوتی ہیں۔ ایک میں آکسیجن کا ذخیرہ ہوتا ہے اور دوسرے میں پانی کا۔ یہ دونوں ۴ گھنٹے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ پشتارے کے اندر ایک ریڈیو ٹرانسمیٹر اور ریسیور بھی ہوتا ہے۔ جب خلائی مسافر اپنے لباس کے ٹیوب اور تار ان سے جوڑ لیتا ہے تو وہ جہاز کے آکسیجن، پانی اور بجلی فراہم کرنے والے نظام سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس پشتارے کا وزن ۴۰ کیلوگرام ہوتا ہے۔ پورے لباس کا وزن پشتارے ٹوپی اور جوتوں کو ملاکر ۸۰ کیلوگرام ہوتا ہے۔ لیکن چاند پر اترنے کے بعد مسافر کو صرف ۱۴ کیلوگرام محسوس ہوتا ہے کیونکہ چاند کی کشش زمین کی کشش کا صرف ⅙ حصہ ہے۔

ہر بار جب راکٹ کے انجن چالو کئے جاتے ہیں اس لباس کا پہننا ضروری ہے تاکہ خلائی مسافر کشش کے اضافے کو برداشت کر سکے اس لئے زمین سے روانگی اور واپسی پر خلائی مسافر یہ لباس پہن لیتے ہیں۔ چاند پر قیام کے دوران بھی اس کا پہننا ضروری ہے۔ جہاز کے اندر وہ البتہ اسے اتار سکتے ہیں اور معمولی لباس پہن کر کام یا آرام کر سکتے ہیں۔ اگر کسی طرح جہاز کے اندر کی ہوا خارج ہو جائے اور مسافر لباس نہ پہنے ہوں تو ان کی موت ہو سکتی ہے لیکن لباس پہن کر وہ اس خطرے سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ چاند پر وہ یہ لباس پہن کر چار گھنٹے تک چل پھر سکتے ہیں۔

خلائی مسافروں کے استعمال کی چیزیں جہاز کے مختلف خانوں میں بند کر کے یا باندھ کر رکھی جاتی ہیں تاکہ وہ بے وزنی کی حالت میں اڑتی نہ پھریں چھوٹی چیزیں پلاسٹک کے تھیلوں میں بند ہوتی ہیں۔ ہر تھیلی پر چیز کا نام لکھا ہوتا ہے تاکہ ڈھونڈھنے میں دشواری نہ ہو۔

خلائی مسافروں کی غذا باقاعدہ تحقیقات کا ایک موضوع ہے۔ چھان بین سے پتہ چلا ہے کہ خلائی مسافر کی غذا میں ۱۷ فی صد پروٹین۔ ۳۲ فی صد چربی ۵۱ فیصد کاربوہائیڈریٹ کا ہونا ضروری ہے۔ اُسے ہر دن غذا کے ذریعہ ۲۸۰۰ کیلوری[1] طاقت ملنا چاہئے کھانے کی تیاری میں تین باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے اس کا وزن کم سے کم ہو، وہ کم سے کم جگہ گھیرے اور زیادہ سے زیادہ طاقت پیدا کرے۔

خلائی غذا کے ماہروں نے ۷۰ قسم کے کھانے تیار کئے ہیں (اپالو ۱۱ کے مسافر اتنے ہی قسم کے کھانے لے گئے تھے۔) کھانے پینے کی چیزوں کا ۹۵ فی صد پانی خشک کر دیا جاتا ہے۔ خشک کرنے کے لئے چیزوں کو بجائے گرم کرنے کے ٹھنڈا کیا جاتا ہے تاکہ وٹامن ضائع نہ ہونے پائیں ایسے کھانے کو فریز ڈرائڈ (FREEZE DRIED) کہتے ہیں۔ کھانے پینے کی چیزیں پلاسٹک کی تھیلیوں میں ویکوم[2] (VACCUM) کی حالت میں بند کی جاتی ہیں تاکہ ہوا کے اثر سے خراب نہ ہوں۔

ایک وقت میں چار پانچ چیزیں کھائی جا سکتی ہیں اور دن میں تین بار کھا سکتے ہیں۔ کھانے پینے سے پہلے چیزوں کو سرد یا گرم پانی ملا کر پتلا کر لیا جاتا ہے۔ ایک وقت میں کھانے کی چیزیں ایک ساتھ بندھی ہوتی ہیں طرح طرح کے کھانے ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ ان کے کھانے سے جی نہیں گھبراتا انہیں بدل بدل کر کھا سکتے ہیں۔ ہر مسافر کی پسند کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ عام طور پر سفر کے لئے جتنے دن مقرر کئے جاتے ہیں اس مدت سے پانچ دن اوپر کے لئے کھانے کا انتظام کیا جاتا ہے تاکہ ناگہانی ضرورت میں کام آئے۔

جن چیزوں کے ذرے اڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے ان پر جلاٹین

---

[1] کیلوری (CALORIE) حرارت کی وہ مقدار جو ایک گرام ٹھنڈے پانی کو ایک ڈگری سینٹی گریڈ تک گرم کرے۔ کھانے پینے کی ہر چیز سے کتنے کیلوری طاقت پیدا ہوتی ہے اس کی بھی چھان بین کر لی گئی ہے۔ معلومات نقشوں یا کتابوں میں دی ہوئی ہیں۔

[2] وہ جگہ یا برتن جس سے ہوا نکال لی گئی ہو۔

GELATIN لپیٹ دی جاتی ہے۔ کھانے کے ٹکڑے اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ ایک ہی بار منہ میں چلے جائیں تاکہ انھیں چھوٹا کرنے کے لئے توڑنا یا دانت سے کاٹنا نہ پڑے کیونکہ اس صورت میں ان کے ذرّے بے وزنی کی حالت میں اڑ سکتے ہیں۔ یہ ٹکڑے مختلف ناپ اور مختلف شکلوں کے ہوتے ہیں مثلاً بار اسکوائر اور کیوب کچھ چیزیں پاوڈر (سفوف) کی صورت میں ہوتی ہیں اور کچھ پیسٹ (لئی) کی صورت میں جو ٹیوب میں بند ہوتی ہیں۔

پینے کی چیزوں میں جن کا سفوف تیار کیا جاتا ہے قابلِ ذکر یہ ہیں (۱) انگور کا رس (۲) سنترے کا رس (۳) سیب کا رس (۴) گریپ فروٹ کا رس (۵) چائے (۶) کافی (۷) کوکو وغیرہ

کھانے میں روٹی، سموسے، بسکٹ، کیک، پڈنگ، دالیں، ترکاریاں، ساگ، گوشت، پھل، خشک میوے، مٹھائیاں مربّے سبھی کچھ ہوتا ہے

ہر خلاباز کو روزانہ پینے کے لئے تقریباً دو کوارٹ اور خشک کھانے کو پتلا بنانے کے لئے ایک پائنٹ پانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پینے کا پانی ایک خاص برتن میں بند ہوتا ہے اور کھٹکا دبانے پر مسلسل دھار کی صورت میں باہر نکلتا ہے۔ خشک کھانے کو پتلا بنانے کے لئے ٹھنڈے اور گرم پانی کا الگ الگ انتظام ہوتا ہے یہ پانی پلاسٹک کی تھیلی میں ایک خاص قسم کی پچکاری سے داخل کیا جاتا ہے جسے واٹر پسٹل (WATER PISTOL) یعنی پانی کا پستول کہتے ہیں۔ ہر بار جب اس کا کھٹکا دباتے ہیں ایک اونس پانی تھیلی میں داخل ہو جاتا ہے۔ تھیلی میں سرد یا گرم پانی داخل کرنے کے بعد خلائی مسافر اسے پانچ سات منٹ تک آہستہ آہستہ دباتا ہے۔ تاکہ کھانے یا پینے کی چیز میں پانی اچھی طرح مل جائے اس کے بعد وہ تھیلی کا سرا قینچی سے کاٹ کر اسے اپنے منہ کے پاس لے جاکر دباتا ہے اور وہ چیز منہ میں ٹپک جاتی ہے یا پھر نلکی لگا کر سڑک لیتا ہے۔ یہ تدبیر بے وزنی کی وجہ سے کی جاتی ہے تاکہ کھانے یا پینے کی چیز ادھر اُدھر بھاگتی نہ پھرے۔ خدا کا شکر ہے کہ چبانے، نگلنے اور ہاضمے کے تمام کشش سے بے نیاز ہیں اور بے وزنی کی حالت میں بے روک ٹوک انجام پاتے ہیں۔

ہر بار کھانے کے بعد خلائی مسافر کھانے کی خالی تھیلیوں میں جراثیم کش دواؤں کی گولیاں ڈال کر بند کر دیتے ہیں تاکہ ان میں لگا ہوا جھوٹا کھانا سڑنے نہ پائے اور گیس نہ پیدا ہو۔ ان تھیلیوں کو لپیٹ کر جہاز کے کوڑے گھر میں بند کر دیا جاتا ہے۔

خلائی مسافر اپنے دانت صاف کرنے کے لئے[2] ایک خاص قسم کا ایک چیونگ گم کھاتے ہیں۔ اور ایسا منجن استعمال کرتے ہیں جسے تھوکا نہیں بلکہ کھا لیا جاتا ہے جسم کو صاف کرنے کے لئے سنج کی ہوئی تولیہ استعمال کی جاتی ہے حجامت بنانے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوتی۔ ہزاروں ڈالر خرچ کرنے کے بعد بجلی کا ایک ایسا ریزر ایجاد کیا گیا ہے۔ جس میں ایک چھوٹا سا ویکیوم کلینر جڑا ہوتا ہے تاکہ خط بنانے میں کٹے ہوئے بال ہوا کے زور سے کھنچ کر ایک ڈبے میں بند ہو جائیں اور جہاز کے اندر اڑتے نہ پھریں۔ لیکن اپالو ۸ کے مسافروں نے اپنے تجربے سے ثابت کر دیا کہ چہرے پر اچھی طرح صابن لگا کر اگر خط بنایا جائے تو بال بے وزنی کی حالت میں ادھر اُدھر نہیں اڑتے بلکہ چپکے میں چپکے رہتے ہیں۔

خلا میں پاخانے کے لئے پلاسٹک کی تھیلیاں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان تھیلیوں میں رفع حاجت کے بعد جراثیم کش دوا ڈال دی جاتی ہے تاکہ بیکٹیریا[3] نہ پیدا ہوں۔ ان تھیلیوں کو پرواز کے بعد ڈاکٹری جانچ کے لئے محفوظ رکھا جاتا ہے۔

پیشاب بھی پلاسٹک کی تھیلیوں میں بند کر لیا جاتا ہے۔ اس پیشاب کو خلائی جہاز سے باہر خاص سوراخوں کے ذریعہ خلا میں پھینک دیا جاتا ہے جیمنی پروازوں میں خلا باز اس کام کو طلوعِ آفتاب یا غروبِ آفتاب کے وقت انجام دینا پسند کرتے تھے کیونکہ جب جہاز کے باہر پیشاب کی ننھی ننھی بوندیں نکلتی تھیں تو پیشاب کے قطروں پر سورج کی روشنی پڑنے سے آتش بازی کا سماں پیدا ہو جاتا تھا۔ زمینی عملے کے ڈاکٹروں کے لئے یہ بات حیرت انگیز ثابت ہوئی ہے کہ خلائی مسافروں کو ہر ۹۰ منٹ کے بعد پیشاب لگتا ہے۔

خلائی مسافروں کو پوری پرواز کے دوران دن میں دو بار اپنی صحت کے بارے میں زمینی عملے کو اطلاع دینی پڑتی ہے تاکہ ڈاکٹر ضرورت کے مطابق انہیں دوائیں کھانے کا مشورہ دے سکیں خلائی جہاز میں ہر ممکن بیماری کے علاج کے لئے ایک اچھا خاصہ دواخانہ ہوتا ہے۔ اس خیال سے کہ مسافروں کی صحت کا برابر پتہ چلتا رہے۔ اُن کے جسم سے خاص طرح کے آلے لگائے جاتے ہیں جنہیں بایو میڈیکل سینسرس BIOMEDICAL SENSORES کہتے ہیں۔ یہ آلے دل کی دھڑکن اور سانس کی رفتار وغیرہ کی اطلاع خود بخود ریڈیائی اشاروں کی صورت میں زمینی عملے کے ڈاکٹروں کو ہر سکنڈ کے بعد فراہم کرتے رہتے ہیں۔

[3] جراثیم کی ایک قسم

---

[1] عموماً ایک ہفتے سے کر دو ہفتے تک

[2] ایک چیپ دار مادہ جو جانوروں کی ہڈی اور کھال وغیرہ سے نکال کر صاف کیا جاتا ہے

5 سال
ڈاک گھر میعادی ڈیپازٹ سے
کمائیے
1/4 13
3 سالہ ڈیپازٹ 7% نیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6% فیصد
سالانہ 3000 روپے تک سود، جس میں دوسری قابلِ ٹیکس سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی ٹیکس سے بری ہے۔
تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں
قومی بچت آرگنائزیشن
71/291

زمین سے تقریباً ۹ کروڑ میل کی دوری پر واقع سورج کا رقبہ ۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۲۳۹۲ میل ہے۔ اس رقبہ میں ہمارے کرہ زمین جیسے تقریباً ۱۳ لاکھ گولے سما سکتے ہیں۔ زمین سے تین لاکھ گنا وزنی یعنی ۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۴۴,۵۵۹ من کا سورج اپنے ہر مربع انچ سے ہر سیکنڈ زمین کو ساٹھ گھوڑوں کی طاقت اور ہزار موم بتیوں کی روشنی دیتا ہے۔ یہ زمین کی کم ظرفی کی بات ہے کہ اس کو سورج کے عظیم خزانے سے اتنا کم ملتا ہے — زمین باوجود اپنی ۲۵ ہزار میل کی گولائی کے سورج کے دو فٹ محیط کے مفروضہ گولے کے سامنے ہے بھی تو مٹر کے ایک دانے کے برابر! ورنہ سورج تو اپنے ہر مربع انچ سے ہر سیکنڈ ۲۳۶ لاکھ من کوئلوں کے ہاڑ کے برابر گرمی اور ۲۰۰,۱۳ لاکھ موم بتیوں کی روشنی بکھیرتا رہتا ہے جو پورے نظام شمسی پہنچے۔

ہوتا ہے۔ زہرہ زمین کا پڑوسی بھی ہے اور بہت سی باتوں میں زمین سے مشابہ بھی — یہ انتہائی تابناک ستارہ سورج کا طواف ۲۲۵ دن میں پورا کرتا ہے زمین کا دوسرا پڑوسی مریخ ہے جسکا محیط ۶۰۲۸ کلومیٹر ہے اور جو سورج سے ۰۰۰,۲۸۰,۱ کلومیٹر کی دوری پر ۶۸۷ دن میں اپنا ایک سال پورا کرتا ہے۔ مریخ پر پھیلا ہلکا سا فضائی ماحول وہاں کسی نہ کسی شکل میں زندگی کی امید بندھاتے ہوتے ہے۔ خون سے مشابہ اپنی روشنی کی مناسبت سے مریخ قدیم روم و یونان کے لوگوں کی نظر میں جنگ کا دیوتا بنا رہا ہے — ۱۴۲۰۰۰ کلومیٹر محیط والا مشتری سورج سے بہت دور ہے۔ اس کا ایک سال ہمارے بارہ سال کے برابر ہوتا ہے۔ گیس اور روشن ذرات کے دس میل تک موٹے اور ۴۴ ہزار کلومیٹر تک چوڑے ایک تابناک حلقہ میں ...۵، کلومیٹر محیط کا زحل سورج سے بہت دور ہونے کی وجہ سے کافی

فرحت قمر

کی سرحدوں کے اندر اور باہر تک خلا میں پھیلتی رہتی ہے۔ ایٹمی طاقت کے ناقابل اختتام ذخیرے والا یہ عظیم سورج نظام شمسی کا مرکز ہے جس کے گرد گھومتے ہیں ۹ ستارے، ۳۱ سیارے، ۱۸ بڑے دُم دار تارے، چھوٹے بڑے تاروں کے ان گنت مجموعے اور مٹر کے دانے سے لے کر پہاڑوں کی سی جسامت والے لاتعداد شہاب ثاقب۔ نظام شمسی کا پھیلاؤ حیرت ناک ہے لیکن یہ سورج پورے نظام شمسی کے اجسام کے مجموعی وزن سے ۷۰۰ گنا ہے۔

اب دیکھیں نظام شمسی کے ستاروں کو — سورج سے صرف ۵۷۶ لاکھ کلومیٹر یعنی سورج سے نزدیک ترین ستارہ عطارد ۴۸ کلومیٹر فی سیکنڈ کی رفتار سے سورج کے گرد طواف کرتے ہوئے اپنی کیلی پر اتنی سست رفتاری سے گھومتا ہے کہ وہاں کا ایک دن ہماری دنیا کے ۸۸ دنوں کے برابر

کہکشاں

سرد ہے اور پھر نظام شمسی کے آخری سرے پر سورج سے بتدریج ۰۰۰,۰۰۰,۲۲۶۰، ۰۰۰,۰۰۰,۴۴۹۶۴ ۔ ۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۲۷ کلومیٹر کی دوری پر ہیں یورینس، نیپتون اور پلوٹو۔ ہماری زمین جو بنیادی طور پر ایک ستارہ ہی ہے۔ سورج کے خاندان کے نو ستاروں میں سے ایک ہے۔

ان نو ستاروں کے ہیں ۳۱ سیارے — جس طرح زمین کا سیارہ چاند ہے۔ اسی طرح مریخ کے دو سیارے ہیں فوبوس اور ڈیموس۔ باقی ستاروں کے سیارے انتہائی سمت کے ساتھ چلنے والے اس فطری نظام میں محو گردش ہیں جو پورے نظام شمسی ہی نہیں بلکہ پوری کائنات پر حاوی و ساری ہے۔ تذکرہ ہوتا ہے نہ بد نظمی!

کیا رات کو جو تارے دکھائی دیتے ہیں وہ سب ہمارے نظام شمسی میں شامل ہیں؟

جی نہیں — ہمارے نظام شمسی کے سارے اجسام انسانی آنکھ کو نظر نہیں آتے۔

یہ جسے نظر آتے ہیں یہ تو ان ناقابلِ یقین وسعت وسے پھیلاؤں سے تعلق رکھتا ہیں۔ بہت دور تک پھیلے ہیں ہمارا اپنا نظامِ شمسی بھی یوں تو بہت وسیع ہے مگر یہ انسانی آنکھ سے نظر آنے والے ستاروں ہی کی دوریوں پر نظر ڈالئے۔

صاف راتوں کے آسمان پر نظر آنے والا ایک دودھیا سا راستہ جسے کہکشاں کہا جاتا ہے۔ آسمان کی وسعت میں ایک پگڈنڈی سا لگتا ہے لیکن ذرا اس معمولی سی پگڈنڈی کی وسعت ملاحظہ کیجئے۔ اس کہکشاں میں تقریباً ۲۰۰ ارب تارے ہیں یہ ایک اکائی نہیں بلکہ ہمارے نظامِ شمسی کی طرح لاکھوں نظام ہائے شمسی سے آمیز ہے ـــــ یعنی ہمارے سورج کی طرح لاکھوں سورج اور وہ بھی صرف ایک کہکشاں میں ـــــ اگر ساٹھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے لگاتار چل کر ایک ٹرین دو ارب سالوں میں اس کہکشاں کے نزدیک ترین ستارے تک پہونچ بھی جائے تو وہاں سے اسی طرح کی کوئی اور کہکشاں نظر آئے گی ـــــ پھر اور، پھر اور! کوئی حد نہیں! کوئی حساب نہیں! ایک لاکھ نوری سالوں کے گھیرے اور ۵۰۰۰ سے لے کر ۱۰۰۰۰ نوری سالوں تک کی چوڑائی والی یہ کہکشاں کائنات میں پھیلی لاکھوں کہکشاؤں میں سے صرف ایک ہے۔

کائنات کی وسعت کے بارے میں ماہرینِ فلکیات کے اندازے کئی بار بدلے کیونکہ جتنی زیادہ طاقت ور دوربینیں بنتی گئیں خلاء کی اتنی زیادہ گہرائیوں میں انسان جھانکتا رہا۔ امریکہ کے ماؤنٹ پیلومر پر لگی دوربین کا شیشہ دو سو انچ محیط کا ہے جس سے بیک وقت دو ارب سے زیادہ تارے دیکھے جا سکتے ہیں۔ (صاف آسمان پر انسانی آنکھ تقریباً ۴ ہزار تارے دیکھ سکتی ہے) اس سے پہلی دوربین بنانے والے گیلیلیو نے کہا تھا "یہ حد ہے" لیکن انسانی کاوشوں کی حد کہاں؟ رات کی تاریکی میں، دنیا میں مختلف مقامات پر بنی ہوئی رصدگاہوں پر نصب طاقت ور دوربینوں، ریڈیو آلات اور لیزر شعاعوں کی مدد سے ہزاروں سائنسداں اپنی نیندیں کھو کر بے پناہ خلاء کو ٹٹولتے رہتے ہیں۔ کام ٹیڑھا ہے مگر ہے دلچسپ! کالے مخملی فرش پر بکھرے ہوئے جگمگاتے ہوئے چھوٹے بڑے لاتعداد ہیرے جن میں تخریب و تعمیر کا کھیل چلتا ہی رہتا ہے۔ دیکھنے میں بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

سائنسی آلات کا سہارا پا کر انسان کی نظر بہت تیز ہو چکی ہے۔ اس نے آسمان کی پہنائیوں کو کھنگال ڈالا ہے مگر ریاضی پر مستعمل عام اعداد و شمار سے ان دوریوں کو گننا ناپنا ناممکن ہے۔ خلاء کی دوریوں کو ناپنے کے لئے 'نوری سال' (LIGHT YEAR) کی اکائی استعمال ہوتی ہے۔

یہ نوری سال کیا ہے؟

روشنی کی رفتار ایک سیکنڈ میں ۱,۸۶,۲۸۲ میل ہے۔

اب سوچئے کہ اس رفتار سے روشنی ایک منٹ، ایک گھنٹے، ایک دن، ایک ماہ اور پھر ایک سال میں کتنا فاصلہ طے کرے گی؟ جواب دیتے ہوئے عقل حیران رہ جاتی ہے لیکن کمپیوٹروں نے حساب لگا ہی لیا ہے کہ یہ فاصلہ ۵۸,۸۰,۰۰,۰۰,۰۰,۰۰۰ میل ہے۔ اس بے پناہ فاصلہ کو ایک نوری سال کا فاصلہ کہا جاتا ہے۔

سورج کی دوری زمین سے تقریباً ۹ کروڑ میل دور ہے جس کو طے کرنے کے لئے ایک ہوائی جہاز کو چھ سو میل فی گھنٹے کی رفتار سے مسلسل ۱۸ سال تک پرواز کرنی پڑے گی لیکن روشنی؟ ـــــ روشنی اتنا فاصلہ صرف ۸ منٹ میں طے کر لیتی ہے لیکن ہمارے سورج سے کہیں زیادہ روشن اور گرم ستارہ سیریس (سورج کا درجہ حرارت چھ ہزار سینٹی گریڈ ہے اور سیریس کا گیارہ ہزار) زمین سے ۸ نوری سالوں کی دوری پر ہے اور کہکشاؤں کے ستارے لاکھوں نوری سال کے فاصلے پر ہیں۔

اور یہ تو کچھ بھی نہیں۔

روس کے پروفیسر روڈ ولف منکووسکی نے دو سال پہلے ایک ایسی دور افتادہ کہکشاں کی تصویر لی تھی جو زمین سے ۴۸,۰۰,۰۰,۰۰۰ نوری سالوں کی دوری پر تھی۔ اتنی دوری کا تصور کرتے ہوئے طائرِ تخیل کے بھی بال و پر جل جاتے ہیں اور

کہکشاں ـــــ جس میں دیگر ستاروں کے ساتھ ہمارا سورج بھی ایک جگنو کی طرح چمک رہا ہے۔

ستاروں کے مشاہدے میں آج سائنسداں اس سے بھی آگے بڑھ چکے ہیں۔ اور پھر بھی فریڈ ہوئل کے الفاظ میں:۔

"ستاروں کے بارے میں جتنا علم ہونا چاہئے
موجودہ علم شاید اس کا دو فی صدی ہے۔"

یہ ہیں وہ فاصلے جو کمزور انسان نے اپنی عقل و فراست کے سہارے ناپ لئے ہیں مگر یہ بھی انتہا نہیں ہے۔ اس سے آگے بہت کچھ ہے۔ کیا کچھ ہے معلوم نہیں ـــــ انسان اپنے اور اپنی دنیا کے بھی بہت سے اسرار ابھی جان نہیں پایا ہے بہرحال اس نے کائنات کے پھیلاؤ کا جو اندازہ کیا ہے اور جو تحقیقات کی ہیں ان کے مطابق پوری کائنات میں ہمارا کرۂ زمین تو ایک ذرہ سے زیادہ نہیں ہے

اب سے چار سو سال پہلے تک بھی دنیا والے اپنی دنیا کو کائنات کا مرکز سمجھتے تھے۔ ان کا یہ اندازہ کائنات کے بارے میں اس محدود علم کی بناء پر تھا، جو اُن کو حاصل تھا معلومات کے بڑھنے پر سائنسداں خود حیران ہوتے جا رہے ہیں اور دور دور تک پھیلے اجرامِ فلکی کو ایک ہی اصول کے تحت ایک کے بعد دوسرے کے گرد چکر لگاتے دیکھ کر یہ سوچنے لگے ہیں کہ اس تمام گردش کا

کوئی مرکز ضرور ہے جو اتنا عظیم ہے کہ اس کے سامنے ہمارا سورج کچھ بھی نہیں۔ کائنات میں پہلے تمام نظام ہائے شمسی اور پھر تمام کہکشائیں اس عظیم مرکز کے گرد پچیس کروڑ سال میں ایک چکر لگاتی ہیں۔ لیکن یہ ابھی اندازہ ہی ہے۔

امریکہ اور روس کے علاوہ مانچسٹر اور سڈنی کی یونیورسٹیاں بھی فلکیات کا گہرا مطالعہ کر رہی ہیں۔ ماہرین نے چمک کے اعتبار سے ستاروں کو مختلف اقسام میں بانٹا ہے۔ چمک میں چھٹے نمبر پر آنے والے ستاروں کو انسانی آنکھ بغیر کسی سہارے کے دیکھ سکتی ہے لیکن سائنسی آلات کی مدد سے انسان نے اب تک ۲۵ کروڑ ویں نمبر پر آنے والے ستاروں کو بھی دیکھ لیا ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ کائنات برابر پھیل رہی ہے اور اجرام فلکی بتدریج اس طرح ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں جیسے ہوا بھرے پر غبارے پر بنے نقش و نگار۔ کائنات کا یہ پھیلاؤ ۲۰ ارب سال پہلے کے اس دن سے برابر عمل پذیر ہے جب یہ تمام اجرام فلکی کسی زبردست جھٹکے سے اپنے عظیم مرکز سے علیٰحدہ ہو کر چھینٹوں کی طرح سے خلاء میں بکھر گئے تھے اور دھیرے دھیرے ٹھنڈے ہوتے ہوئے اپنی جگہ پر بھی اور ایک دوسرے کے گرد بھی ایک باقاعدہ گردش کرنے لگے تھے۔ اسی ابتدائی جھٹکے کی وجہ سے اب بھی اُن کی حرکت آگے کی طرف ہے۔

لیکن — کیا کائنات اسی طرح پھیلتی جائے گی ؟

اس میں کیا شک ہے ؟ — خیال ہے کہ اس پھیلاؤ کا ایک آخری نقطہ آئے گا اور ہو سکتا ہے کہ اس کے بعد اس کے برخلاف یعنی سکڑنے کا عمل شروع ہو جائے۔

کائنات کے اس پھیلاؤ میں بناؤ بگاڑ کا کھیل چلتا رہتا ہے۔ کبھی کوئی ستارہ بکھر جاتا ہے اور کبھی کسی نئے ستارے کی تشکیل ہو جاتی ہے۔ نئے ستارے کس طرح بنتے ہیں اور کس چیز سے بنتے ہیں اس کا جواب اس بات سے مل جائے گا اور وہ یہ کہ کائنات پر پھیلے تمام اجرام کا بنیادی مادہ ایک ہے جس میں لوہا، ٹن، نکل، چاندی، جستہ، سیسہ، کوبالٹ، ہائیڈروجن، کیلشیم، کاربن، مینگنیز ایلومینیم اور سلیم شامل ہیں۔ گرم ہونے پر یہ مادہ سیال بن جاتا ہے اور سرد ہونے پر مٹی۔ ایک انتہائی مکمل نظام کے تحت گردش کرتے ستاروں سے طاقت اور گیسوں کا اخراج بادلوں کی طرح ہوتا ہے اور ان بادلوں میں شامل ہو جاتے ہیں خلاء میں پھیلے بنیادی مادے کے پہلے بکھرے ذرات — یہی گیس اور ذرات ٹھوس ہو کر کوئی نیا ستارہ بن جاتے ہیں۔

انسان تخریب و تعمیر کا یہ حیرت انگیز کھیل دیکھتا ہے۔ خلاء کی وسعت کے ایسے اندازے اور صحیح اعداد و شمار رکھتا ہے جن کو جاننے سے دماغی توازن تک بگڑنے لگے، لیکن اپنے بارے میں وہ یہ صحیح اندازہ نہیں لگا سکا کہ کائنات میں اس کی اور اس کی ساری دنیا کی حیثیت کتنی معمولی ہے شاید اس لئے نہیں کہ ان اندازوں سے انسان کی انا کو ٹھیس پہونچنے کا امکان ہے۔

مسافت اور یکساں وقت نے لاثانی تیسرے قانون کے ذریعے کیپلر قوت کشش کے بالکل قریب پہنچ گیا تھا۔ قوت کشش کے تصور تک وہ وجدانی طور پر پہونچا مگر اس نے برقیاتی مقناطیسیت کے الفاظ سے اس کی وضاحت کی۔ گلیلیو جو کیپلر کا ہم عصر تھا کیپلر سے عمر میں آٹھ برس بڑا تھا اس کی طرف بہت سی داستانیں منسوب کر دی گئی ہیں۔ سائنسی خیال ہے کہ اس نے دوربین، خوردبین، تھرمامیٹر یا پنڈولم والی گھڑی ایجاد نہیں کی۔ اس کی اہم دریافت یہ ہے کہ اس نے کائنات کے حرکاتی نظام کو مرتب کیا اور اس دریافت نے اُسے سائنس دانوں کی صف اول میں لاکھڑا کیا۔ کیپلر کے قوانین نیوٹن کی تھیوری کے لئے یقیناً بہترین مواد ثابت ہوئے۔

جب گلیلیو نے یہ دریافت کیا کہ سیارہ مشتری کے اردگرد چار چاند گردش کرتے ہیں تو کیپلر پہلا شخص تھا جس نے نظریاتی طور پر اس کی تائید کی اور گلیلیو سے دوربین مستعار لی تاکہ مشاہدے کے ذریعے اس نظریہ کی تصدیق کر سکے اس واقعہ کے علاوہ کیپلر نے بھی گلیلیو سے دوربین نہیں مانگی۔

اب سائنس کے میدان میں نیوٹن آتا ہے۔ جس نے گلیلیو اور کیپلر کی درست معلومات سے کام لیا اور ناقص معلومات کی چھان پھٹک کی اور ان دونوں کے نظریات کی تطبیق کی۔ نیوٹن نے گلیلیو کا قانون حرکت قبول کر لیا اور کیپلر کے چاند کی گردش کے نظریہ کو گلیلیو کے اس نظریہ سے ملایا کہ اجسام فلکی گول دائرے میں حرکت کر رہے ہیں۔ نیوٹن ۱۶۸۶ء میں اس نتیجہ پر پہونچا کہ تمام فلکی اجسام ایک ہی قانون کشش کے تابع ہیں۔ ۱۶۸۷ء میں نیوٹن کی کتاب "اصول" کی اشاعت کے بعد علم فلکیات نے ایک مربوط سائنس کی شکل اختیار کر لی اور اسی سے جدید زمانہ کا آغاز ہوا۔

اب ایٹم کے ٹوٹنے کے بعد سائنس میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے۔ ایٹمی سائنس کے انکشافات نے مادہ کے بارے میں قدیم نظریات کو باطل قرار دیا۔ مادہ، طاقت، علت و معلول اور اس کے نتیجہ میں کائناتی نظام اور زمانہ ذائقہ اور رنگ و بو کی طرح بدلنے والے نظریات بن گئے ہیں۔ ایک کرسی جس پر بیٹھا ہوا انسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک ٹھوس مادی شے ہے۔ درحقیقت ایک مکمل خلا ہے۔ کرسی کی لکڑی ریشوں سے مرکب ہے اور ریشے سالمات (ایک سالمہ یعنی ہے) وہ ایٹم سالمات ایٹموں پر مشتمل ہیں۔ اور ایٹمی نظام اپنے مرکز، الیکٹرون اور نیوٹرون کے لحاظ سے شمسی نظام کی مانند ہے وہ جگہ جو ایک الیکٹرون گھیرتا ہے۔ وہ مرکز سے فاصلہ میں پچاس ہزارواں حصہ فقط ہے اب تصور کیجئے کہ کرسی کتنی خالی اور کھوکھلی ہے۔

جدید سائنس کو جو مسئلہ آج درپیش ہے وہ یہ ہے کہ آیا وہ حقیقی طور پر وجود کے اسرار کا پتہ چلا سکتی ہے۔ اگر وہ یہ کام نہیں کر سکتی تو وہ انسانیت کو بہت کم فائدہ پہونچا سکتی ہے۔

قابلِ مطالعہ
کتابیں
سید احمد خاں (خلیق احمد نظامی) ۵ روپے
ہمارا جھنڈا ایک روپیہ
بھارت آج اور کل ۷۵ پیسے
دو شہروں کی کہانی (چارلس ڈکنس) ۵ روپے
جوالا مکھی (ناول، اننت گوپال شیوڑے) ۲ روپے ۵۰ پیسے
ہندوستان کا دستور ۲ روپے
آئینہ غالب ۵ روپے
آج کل کی کہانیاں ۳ روپے ۵۰ پیسے
وطن کے نغمے ایک روپیہ ۷۵ پیسے
امر جوت ۲ روپے
سائنس کے چند پہلو ایک روپیہ ۲۵ پیسے
ہمارے نہرو ۳ روپے ۵۰ پیسے
گنجینہ غالب ۴ روپے ۵۰ پیسے
ہندوستان کی مسجدیں ۲ روپے ۵۰ پیسے
مہاتما گاندھی کی کہانی (رنگین تصویروں میں) ۲ روپے ۵۰ پیسے
ہندوستان کی مسجدیں (ضیاء الدین ڈیسائی) دو روپے ۵۰ پیسے
اچھا شہری (بچوں کے لئے) ایک روپیہ
نہرو رادھا کرشنن کی نظر میں ایک روپیہ
ابوالکلام آزاد دو روپے
ہندوستان کی تاریخ (بچوں کے لئے) ۳ روپے ۷۵ پیسے
ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ اول) ۲ روپے ۲۵ پیسے
ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ دوم) ۲ روپے ۵۰ پیسے
ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ سوم) ۲ روپے ۵۰ پیسے
سوامی وویکا نند (بچوں کے لئے) ایک روپیہ ۵۰ پیسے
جواہر لال نہرو (خراج عقیدت) ۲ روپے ۵۰ پیسے
ہندوستان میں تعلیم کی از سرِ نو تنظیم (ڈاکٹر ذاکر حسین) ایک روپیہ ۲۵ پیسے
ہندوستانی ڈرامہ (صفدر آہ) ۳ روپے ۷۵ پیسے
پنڈت نہرو سے بات چیت (ٹیبر منڈی) ۲ روپے
ندیا کنارے (علی عباس حسینی) ایک روپیہ
کلکی یا تہذیب کا مستقبل (ڈاکٹر رادھا کرشنن) ۷۵ پیسے
آج کل کے خریداروں کو ۲۰ فی صد رعایت ہوگی
محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا
اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی اور تمام علاقائی زبانوں میں کتابیں شائع ہوتی ہیں
فہرست کتب مفت طلب کیجئے
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ڈھلتے سورج کی روشنی میز پر رکھی اسٹیل کی طشتری پر کچھ ایسی آڑی ہو کر پڑی تھی کہ اس سے پھوٹی کرن آنکھ میں سوئی کی طرح چبھ گئی۔ میں اپنا سر کرسی کی پشت پر ٹکا دیتی ہوں۔

میز پر سارا کا سارا ناشتہ بکھرا پڑا ہے۔ "منیش ایسے ہی اُٹھ کر چلا گیا ہے۔ شاید کبھی نہ لوٹ کر آنے کا ارادہ لے کر۔" میں نے محسوس کیا جیسے اندر تک میرا سب کچھ بکھر گیا ہے۔ ... ایک تھکان ہے جو مجھے نڈھال کر گئی ہے۔ کتنی بار قسمت نے میرا سب کچھ بکھیرا ہے۔ ... اس بکھرے ہوئے سے کتنی بار میں نے اپنی شخصیت کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ ... مگر اب جیسے اندرونی طاقت بھی جواب دے چکی ہے۔ یہ ایک ایسا کھوکھلا پن ہے۔ جو میرے تن من پر

سے خاکے لیتے ہیں جن سے کئی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔

میں نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا تھا بس اروند دا (ارون بھائی) کُل چار اور دوسرے ہی لمحے اُن کے ہاتھ سے میں نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا تھا — "بھی بھی آپ نے بھی کیسی گھناؤنی بات بتائی ہے۔"

دسہرے کی چھٹی کے بعد یونی ورسٹی کھلی تھی۔ ڈاکٹر ورما امریکہ چلے گئے تھے اُن کی جگہ کوئی نیا تقرر ہوا تھا۔ ایم اے پارٹ دو (M.A. II) کے سبھی طلب نئے پروفیسر کا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔ میں نے پاس بیٹھی سیما سے نئے گرو دیو کا نام پوچھا تھا۔ ایک بار اس نے چمکتی آنکھوں سے مجھے دیکھا تھا۔ ... پھر بڑے ناز سے بولی "کوئی عیسائی ہیں ڈاکٹر جوسف۔"

چوتھا مرد

کماری سومت سکسینہ

چھا گیا ہے۔ ... کمرے میں ایک عجیب گھٹن سی ہے۔ میں نے اُٹھ کر کھڑکی پر سے پردہ ہٹا دیا ہے۔

نیچے ہاسٹل کے لان میں نیتا کو گھیرے کئی لڑکیاں بیٹھی ہیں۔ انجلی کا ہاتھ نیتا کے ہاتھ میں ہے۔ شاید نیتا ہاتھ دیکھ رہی ہے۔ اچانک ہی کسی بات پر انجلی بڑے زور سے قہقہہ لگاتی ہے۔

ایک طرف یہ چہکتی لڑکیاں جو شاید رات کے سایوں میں اپنے مستقبل کے تانے بانے بنتی ہیں۔ ... اور دن کے اُجالے میں اُسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف میں ایک ایسے موڑ پر تنہا کھڑی ہوں جہاں مستقبل کا ہر خیال غیر مرئی ہے۔ گزرے ہوئے دن بھی کچھ اس طرح گزرے ہیں کہ ان کی یاد بھی اکیلے پن کے احساس کو اتنا تیز کر دیتی ہے کہ اس کی چبھن شدت سے دل میں محسوس ہوتی ہے۔ تنہائی کے اس احساس کو لمحے بھر کے لئے بھی میں اپنے سے جدا نہیں کر پاتی۔ کبھی کبھار پرانی یادیں ختم ہو گئی سی لگتی ہیں۔ ماضی پر ناکامی کی گرد اتنی موٹی چڑھ گئی ہے کہ صاف دکھائی دینے والی شے بھی دھندلی دھندلی سی ہو گئی ہے کچھ گرد آلود

اسی وقت سارا کلاس اٹھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ ۴۲ سے ۴۴ سالہ سانولے رنگ کے اُس صحت مند سنجیدہ شخص پر میں نے اپنی نگاہیں گڑا دی تھیں .. اور اُس چہرے پر ۱۴-۱۳ سال پہلے کے جوسف کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی۔ .. دوسرے ہی پل میں اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے منشا کے ساتھ کرکٹ کے وکٹ گاڑ رہی تھی اور جوسف پُروقار لہجے میں حکم دے رہا تھا۔ ... "آپ کا نام" اور میں ماضی کی آوارہ گردیوں سے بُری طرح چونک کر حال کی حقیقی سطح پر آ گئی تھی۔ ایک ساعت کے لئے میں ششدر ہو کر رہ گئی۔

"جی۔ شالینی" بڑی مشکل سے میں جواب دے پائی تھی۔

"شالینی ... شا" کہہ کر جیسے وہ اپنے آپ کو سنبھال گئے۔ ایک پل کے لئے میرے چہرے پر اپنی انتہائی سنجیدہ نگاہ ٹکا دی تھی اور پھر دوسرے طلبا (STUDENTS) کا تعارف حاصل کرنے میں منہمک ہو گئے۔

کلاس ختم ہو گئی۔ میں دالان میں ایک تذبذب کے عالم میں کھڑی رہ گئی تھی۔ بچپن کی شالو جیسے بار بار مرا ہاتھ پکڑ کر مچلتی اور آج کی شالینی اُسے

پاؤں کو ساکت کر دیتی ہے۔ سوچ رہی تھی —— "کیا پوچھونگی —— کیسے پوچھونگی —— اگر یہ وہ نہ ہوئے تو" "شالینی!" اپنا نام سُن کر میں چونکی تھی ——

"شالینی آپ وہی ناگپور والی شالو ہی ہیں نا ؟"

"جی" اور میری آنکھیں خوشی سے چمک اٹھی تھیں۔

"مشا کہاں ہے؟" "دیدی کے پاس —— ایک ماہ بعد آئے گی" —— پانچ منٹ کی ایک لمبی اور ناقابلِ برداشت خاموشی —— بڑی ہمت سے میں نے اس بھیانک سناٹے کو توڑنے کی کوشش کی تھی —— "مشا ایم اے نہیں کر رہی ہے؟" "نہیں —— اس کا آگے پڑھنے کا خیال نہیں تھا۔

"یہاں سب کہتے ہیں کہ ڈپارٹمنٹ میں باہر والوں کو چانس نہیں دیتے۔"

"ہاں ہے تو ایسا ہی مگر کیا کیا جا سکتا ہے۔ سب مقدر کی بات ہے۔ ویسے مری THESIS یہاں کے HEAD OF THE DEPARTMENT کے پاس بھی آئی تھی۔

"تب ہی وہ آپ پر و مہربان ہوں گے"

جوسف کے چہرے پر وہی سنجیدگی طاری تھی۔ اور بے سبب ہی مجھے اپنا بات کرنے کا انداز غیر واجبی اور بیکار سا لگا تھا۔

یونی ورسٹی کے دن پھر اسی طرح گزرنے لگے تھے لیکن نجانے کیوں میں اپنے آپ محتاط ہوتی چلی گئی تھی۔ بیچ بیچ میں کئی بار جوسف نے مجھ سے بات کی تھی لیکن میں مختصر سے جواب سے آگے نہیں بڑھ پاتی اور چپ چاپ چلی آتی۔ جوسف کے چہرے پر ایک ایسا سکون اور آنکھوں میں ایک ایسی سنجیدگی سی سمائی رہتی . . . . . مردوں کی اس سنجیدگی سے مجھے فطرتاً ایک کھنچاؤ اور لگاؤ رہا ہے۔

میں جب اُن آنکھوں کو دیکھتی تو ایسا لگتا جیسے وہ نگاہیں مرے اندر تک اترتی چلی جا رہی ہیں اور میری تمام تر صلاحیت احساس اُس گہری اور سیدھی نگاہ میں ڈوب جاتی —— اور وہ کیفیت بے وجہ ہی مرے لئے ناقابلِ برداشت ہو جاتی ——

ہم سب لان میں بیٹھے مونگ پھلی کھا رہے تھے کہ چپراسی نے آکر مجھ سے کہا: "آپ کو ڈاکٹر جوسف بلا رہے ہیں۔" سیما کے چہرے پر ایک عجیب نفرت اور خفگی کا ملا جلا رنگ چھا گیا تھا۔ اور میں سہمی ہوئی سیما کی طرف دیکھتی رہ گئی تھی —— "جائیے نا آپ کو ڈاکٹر صاحب بلا رہے ہیں۔" سیما نے طنز کیا تھا۔

کمرے کے باہر ایک لمحے کو میں ٹھٹھک گئی تھی۔ جوسف دروازے کی طرف پیٹھ کئے آنکھوں پر ہاتھ رکھے بیٹھا تھا۔ "سر! آپ نے مجھے بلایا؟" "ہاں شالو" اور جوزف نے اپنی آنکھوں کی گہرائی کو میرے اندر تک اتار دیا تھا —— "آؤ بیٹھو" اپنے سامنے کی کرسی کو میری طرف کرتے ہوئے جوسف کھڑا ہو گیا تھا۔ "جی ٹھیک ہے۔"

"بیٹھو نا" "آج جو پرابلم میں نے پڑھائی ہے کے لئے رسل کی ایک کتاب ہے مجھ سے لے کر پڑھ لینا" —— "جی اچھا" کہہ کر میں آگے بڑھی ہوئی اپنی چوٹی کے بالوں کو کھولنے اور لپیٹنے لگتی ہوں —— "شام آج شام کو مشا آ رہی ہے" . . . . .

کھوئی ہوئی پیاری چیز کو اچانک پا جانے پر جیسی خوشی ہوتی ہے ویسی ہی خوشی کی لہر میرے چہرے پر پھیل گئی تھی۔ جوسف مجھے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ اس نگاہ میں نہ جانے کیا تھا میرے ہاتھوں کی ہتھیلی اور پیروں کے تلے پسینے سے بھیگ گئے تھے . . . اور میں واپس چلی آئی تھی —— نہ جانے کیا تھا جس نے مجھے آج رات تک سونے نہ دیا . . . . . اندھیرے کمرے میں اپنی تھکی تھکی سی آنکھوں نجانے کتنے غیر تراشیدہ مجسموں کو میں نے روپ دیا تھا۔ اندھیرے سایوں میں ابھر کر ایک پرچھائیں نے مجھے اپنی بانہوں میں کس لیا ——

صبح ہی صبح کسی نے مجھے جھنجھوڑ کر جگایا۔ سامنے مشا بیٹھی تھی پھر اس نے مجھے اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔ ۱۳۔۱۴ سال کی دوری ایک لمحے میں سمٹ کر ختم ہو گئی۔ میں پلک جھپکائے بغیر مشا کی طرف دیکھتی ہوں۔ بوفا سٹائل بال، ہونٹوں پر ہلکی سی لپ اسٹک کی رنگت، آنکھوں سے باریک کھنچی کاجل کی لکیر، لمبی گردن ابھری نسیں اور کانوں میں لٹکتے ہوئے مونگے کے جھومر۔ یہ تمام مل کر اس کے سانولے چہرے پر سچ مچ بڑا بھلا لگتا ہے۔

مشا کی وجہ سے مرے اور جوسف کے درمیان کا فاصلہ کم ہوتا گیا تھا۔ انجانے میں ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب آ گئے تھے۔

اپریل کی دھول اڑاتی ہوئی اداسائی شام۔ اُسی دن امتحان ختم ہوا تھا اور مجھے لگا تھا جیسے میں ایک دم کسی بوجھ تلے سے نکل آئی تھی —— آزاد ہو کر ہوا میں اُڑ رہی ہوں۔

مجھے دیکھ کر جوسف کے چہرے پر ایک عجیب سا اچھا بھاؤ آ جاتا ہے۔

"مشا پڑوس میں گئی ہے" ہم دونوں کے بیچ ایک گہری خاموشی چھا جاتی ہے خاموشی کے اس لمبے وقفے سے گھبرا کر میں کھڑکی کے پاس آکر کھڑی ہو جاتی ہوں جوسف کی طرف پیٹھ ہونے پر بھی میں اس کی موجودگی کو اپنے قریب ہی محسوس کرتی ہوں۔

"ایک بات کہوں شالو" اور میں نے اپنے ہاتھوں کی کپکپاہٹ کو چھپانے کے لئے کھڑکی کی سلاخوں کا سہارا لیا۔ "میرا نام جوسف ہے شالو۔ تمہارے منہ سے میں اپنا نام سننا چاہتا ہوں . . . . سر یا ڈاکٹر صاحب نہیں۔"

اور میں جوسف کی طرف ایک سوالی کی طرح دیکھتی ہوں جواب میں مرے کانپتے ہاتھوں کو جوسف اپنی پسینے سے بھیگی ہتھیلی کے نیچے ڈھک لیتا ہے۔ جوسف کے ہاتھوں کا پسینہ میرے بدن پر چھا جاتا ہے۔ چھونے کا وہ احساس میرے

بدن کی تمام رگوں میں پھیل گیا تھا۔ اچانک میرے ہاتھوں پر سے یوسف نے اپنا ہاتھ ایسے ہٹا لیا تھا جیسے کہ ایک خواب سے آنکھ کھل گئی ہو۔ . . .

چہرے پر ہمیشہ رہنے والا استقلال ڈانواڈول ہو گیا۔

مشا نے آکر ہمیشہ کی طرح مجھے اپنی باہنوں میں دبوچ لیا تھا اور پھر خوب ساری باتیں کر کے چائے کے برتن سمیٹ کر اندر چلی گئی تھی۔ "شالو میں بہت شرمندہ ہوں" ــــ یوسف کی آواز ٹوٹ جاتی ہے اس کی آنکھوں کا کھویا پن اور گہرا ہو جاتا ہے۔

" میں تمہیں کیسے سمجھاؤں یوسف" . . . میں اس سے کہنا چاہتی ہوں وہ لمس میرا ہمیشہ کا چاہا ہوا ہے۔ وہ لمحہ صرف میرا ہے۔ جس کو میں نے پوری طرح جیتا ہے، پر میں کچھ کہتے کہتے رک گئی تھی۔

" مجھے تم سے کوئی بھی شکایت نہیں ہے اور مجھے لگا کہ یوسف نے میرے چہرے کے آتار چڑھاؤ کو پڑھ لیا ہے ــــ میں نے اُس کی آنکھوں میں بھرپور اطمینان اور طفلانہ مسرت کے آثار کو صاف صاف دیکھا تھا۔

سارا گھر سامنے اماں کے کمرے میں اکٹھا تھا اور میں پیچھے کی طرف سے دبے پاؤں اپنے کمرے میں چلی آئی تھی۔ کسی سے بھی بات کر کے میں احساسات کے سکھ کو برباد نہیں کرنا چاہتی تھی ــــ سامنے لگے بڑے سے آئینے میں ایک بار میں نے اپنی بالکل سادہ سی شبیہ کو گھور کر دیکھا ــــ چھوٹی اچا میرا دامن پکڑ کر کھینچتی ہے اور میں اسے باہنوں میں بھر لیتی ہوں . . . . "موسی آج ہم نے مٹھائی کھائی ہے۔ تمہارے لئے بہت سی چیزیں آئی ہیں موسی جی کے گھر سے "

خوشی سے وہ ہاتھ پھیلا کر دکھاتی ہے۔

میز پر چھوٹے سے اسٹیل کے فریم میں جڑی ایک مرد کی تصویر منہ چڑھاتی ہے اور میں نے محسوس کیا کہ پل بھر میں میری خوشیوں پر کسی نے بڑی بے رحمی سے زہریلے ڈنک چبھو دیئے ہوں۔

دیدی کے چہرے پر غصے کی سرخی آگئی تھی "تمہاری پسند سے کیا ہوتا ہے۔ پاپا وچن دے آئے ہیں "ــ" دیدی میں نے بھی کسی کو وچن دیا ہے "۔" کیا " دیدی چیخی ــ" کیا کرتا ہے " "لیکچرر ہے "۔" کون ذات ہے " دیدی کے لہجے میں کرختگی آگئی تھی ــ" ہماری ذات کے نہیں ہیں " اور میں نے اپنا سر جھکا لیا تھا۔ شرم نہیں آتی اتنا بولتے۔ یونی ورسٹی میں میں بھی پڑھتی تھی مگر تمہاری طرح ماسٹروں اور لڑکوں سے پیار نہیں کیا تھا باپ کی عزت کا بھی خیال نہیں آیا۔" دیدی نے نفرت کا بہت سارا زہر اگلا تھا گھر میں عجیب سا تناؤ آگیا تھا۔ پاپا سامنے نہیں آتے۔ اماں نظریں چرا جاتیں . . . . میں نے پوری طرح سے اپنے آپ کو گھر والوں کے حوالے کر دیا تھا۔

اچانک کسی نے کمرے کی لائٹ جلا دی تھی۔ مشا آکر دھپ سے میرے قریب ہی دیوان پر آبیٹھی۔ " اتنے دنوں سے کیوں نہیں آئی "

" تیاریاں کر رہی تھی مشا " " کا ہے کی " "بیاہ" "کس سے . . . . " اور میں نے سامنے رکھی ہوئی تصویر کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ میرے دل کا درد مشا کی آنکھوں میں اتر آیا "تو خوش ہے شالو" مشا نے مشکوک نگاہوں سے گھورا تھا اور پھر مجھے اپنے سینے سے لگا کر بہت دیر تک میرے آنسوؤں کے کھارے پن کو اپنے دل میں اتارتی رہی تھی ــــ

گھر کی چہل پہل میں بڑی کوششوں سے میں اپنے اندر کی ہلچل کو ڈبو دیتی ہوں . . . . کروڑپتی پتا کی سب سے چھوٹی لاڈلی بیٹی . . . کسی کے بھی بڑھاوے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میرے سامنے زیوروں اور کپڑوں کے انبار لگ جاتے ہیں اور میں اپنی مجبوریوں کے سانچوں میں اپنی زندگی کو ڈھالتی رہتی ہوں۔ ــــ کاش ــــ پاپا اتنی High Position پر نہ ہوتے تو کم از کم اپنی کسی بھی کرنی کے ساتھ پاپا کی بدنامی کے ڈر سے نجات مل جاتی ــــ اور میں نے محسوس کیا کہ جیسے قسمت نے مجھے ہر طرف سے زنجیروں میں جکڑ دیا ہے۔ شادی کی ہر رسم کو میں اس طرح نبھاتی گئی جیسے شادی کسی اور کی ہو۔ میں تو اس کی تکمیل کا محض ایک ذریعہ ہوں اور پھر تمام کانٹوں سی چبھتی ہوئی شہنائیوں کے بیچ آگرہ آگئی تھی۔

ایک ماہ بعد ہی میں آگرہ سے بمبئی چلی آئی تھی۔ تیسری منزل پر من پسند چھوٹا سا فلیٹ . . . . قلابہ کی پرسکون کالونی۔ سامنے کی کھڑکی سے دکھتا ہوا بحر بیکراں، اس میں پڑتی ہوئی جھلملاتی بمبئی کی شبیہ۔ کھڑکی کے پاس بیٹھ کر سکون تو پاتی مگر باوجود کوشش کے نئی بیاہی دلہنوں کی خوشی حاصل نہیں کر پاتی۔ فرض کی انجام دہی کا ارادہ رکھتے ہوئے اس کی ادائیگی دل سے نہیں کر پا رہی تھی جس گھر میں سب کچھ بن کر آئی تھی وہ گھر پرایا اور فریم میں جڑا اپنا چہرہ بالکل اجنبی سا لگتا۔ دل کی اس پریشانی کو میں نے گھر سنوارنے کے کاموں میں لگانے کی کوشش کی تھی جیسے کوئی شرابی نشے میں سب کچھ کرتا چلے اور پھر کوئی تھپیڑ مار کر اس کا نشہ توڑ دے۔ بالکل ایسی ہی حالت میری تھی

جب مشا رکے خطوط ملتے ــ دل کے بند کمروں میں دم توڑتی ان گنت تصویریں بار بار سامنے آجاتیں اور میں خود کو غیر محفوظ سا محسوس کرنے لگتی۔ کبھی سوچتی تو لگتا جیسے رات کے اندھیرے سایوں میں اپنی من چاہی تصویروں کو زندگی کا روپ دینے کے لئے . . . یاد کرنے کے لئے بھی میرا اپنا کچھ نہیں . . . . میری اپنی روح بھی پرائی بن گئی ــ

اس دن اچانک ایک انجان شخص کو ساتھ میں آتا دیکھ کر میں ٹھٹھر سی گئی تھی۔ یہ ہیں میرے دوست منیش بجاج گو۔ سامنے ہی فلیٹ میں رہتے ہیں . . . . آج ہی چھٹی سے لوٹے ہیں۔ اور میں ناشتے کا انتظام کرنے اندر چلی گئی تھی۔

دوسرے دن ڈاک لے کر سامنے کا دروازہ بند کر رہی تھی دیکھا کہ سامنے کے فلیٹ والے منیش بھارگو لفٹ کی طرف بڑھ رہے ہیں مجھے دیکھ کر وہ ذرا ٹھٹکے تھے ـــ
"آپ کو بازار سے کچھ منگانا تو نہیں ہے" اور اچانک ہی میں میٹھے پان کی فرمائش کر بیٹھی تھی ـــ یہ سلسلہ خواہ مخواہ ہی معمول سا بن گیا تھا مجھے لگا کہ سنیل گھر سے بے تعلق سے ہوتے جا رہے ہیں۔

اس دن بے وقت ہی منیش بھارگو کو آیا دیکھ کر میں متعجب تھی۔
"آپ سے ایک بات کہنی ہے" . . . سنیل کی ایک اسٹینو ہے . . .
منیش کے چہرے پر ہچکچاہٹ کا رنگ پھیل گیا تھا ـــ
"شالینی جی میں آپ کی نجی زندگی میں کسی بھی دخل اندازی کا حق نہیں رکھتا ہوں لیکن آپ سنیل کو گھر میں باندھنے کی کوشش کریں ـــ مرے چہرے پر جھلاہٹ دیکھے بغیر منیش کاغذ میں بندھے پان کو پیک ٹیبل پر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔
"میں ایک قیافہ شناس کی طرح بے شمار سوالوں کی فہرست بنا رہی تھی۔ بریف کیس صوفے پر ڈالتے ہی سنیل کی نظر پیک ٹیبل پر رکھی پان کی پڑیا پر پڑی . . . پھر مجھے ترچھی آنکھوں سے دیکھ کر سنیل نے طنز کیا تھا ـــ بھارگو صاحب دوپہر میں بھی پان لانے لگے" . . . . . اور اچانک میں مجرم سی بن گئی تھی ـــ

سنیل کی بے رخی بڑھتی گئی تھی ـــ اور منیش کی نظر میں ہمدردی اور اُنس گہرا ہوتا گیا تھا ـــ اور اس دن سنیل نے بغیر کوئی موقع دیئے دفعتاً کہہ دیا تھا کہ وہ اپنی بقیہ زندگی کبھی نشاستر اکے ساتھ گزارنا چاہتا ہے . . . .
اور میں اگر چاہوں تو پہلے کی طرح اب بھی اسی گھر میں رہ سکتی ہوں اور اگر چاہوں تو کہیں بھی جا سکتی ہوں۔ ایک بے دلی سی ہے جو دل کی گہرائیوں تک پہونچ گئی ہے سنیل کا فیصلہ سُن کر نہ میں چونکتی ہوں نہ ہی رو ہی پاتی ہوں ـــ
اماں مجھے سینے سے لگا لیتی ہیں . . . . پاپا اپنی بھیگی آنکھوں کو چھپا کر اپنے کمرے میں گھس جاتے ہیں مجھے ایسا لگتا ہے کہ ایک شیطان میرے اندر آگیا ہے ـــ سب کو خوب رلاؤں خوب ستاؤں . . . .

اور میں اکسلیٹر پر پیر دبا کر کار کی رفتار بہت تیز کر دیتی ہوں جی چاہتا ہے کہ کار کو کسی ایسے گڑھے میں گرا دوں کہ مزا آجائے۔
کنکھیوں سے سامنے لگے شیشے میں پیچھے گڑیا سے کھیلتی ہوئی رچا کو دیکھتی ہوں . . . .
گیٹ کو ٹھیلکر اندر گھستی ہوں تو لکڑی کا گیٹ چرمرا اٹھتا ہے "شالو" اور دوسرے ہی لمحے یوسف کی استقبالیہ ہنسی پر دکھ کی گہرائیوں میں ہلچل سی مچ جاتی ہے۔ تسیما بیٹا بچھڑ گئی ہیں ـــ میں اپنے کو آرام کرسی پر گرا دیتی ہوں . . . . کچھ دیر یوسف چہرے کو پڑھنے کی کوشش کرتا ہے . . . .

کیسی ہو شالو" یہ موسم ایسا ہے یوسف کہ عجیب افسردگی سی رہتی ہے۔ یوسف اپنی ویران نگاہوں کو مجھ پر ٹکا دیتا ہے۔ اس کی انجیب نگاہ میں ایک سوال ہے ایک طلب ہے . . . . "کچھ نیا نہیں ہے یوسف میرے ساتھ ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا آیا ہے۔" "کتنے دنوں کے لئے آئی ہو شالو۔"
یوسف ٹکٹکی باندھے کھڑکی کے باہر دور تک کھڑکی کے باہر ویران سڑک کو گھور رہا تھا۔
"اُس گھر سے ہر ایک بندھن توڑ کر ہمیشہ کے لئے آگئی ہوں"
ایک ڈگمگا دینے والا انداز تھا جو یوسف کے چہرے پر پھیل گیا تھا ـــ
"کاش تم آج سے دو ماہ پہلے آجاتیں" یوسف کی آواز کہیں دور بھٹک گئی تھی سیما سے شادی کرنے کے لئے مجھے مشار نے مجبور کیا تھا۔ "شالو" اس کی شرط تھی کہ جب تک میں . . . . .
"یوسف تم سمجھتے کیوں نہیں تمہاری زندگی کا دکھ مرے ٹوٹے جیون کا بدل تو نہیں ہے اگر تمہیں سیما کے ساتھ کبھی سکھی دیکھ سکی تو شاید میرے جیون کا ایک کونہ بھر سکے . . . . اور یوسف کی آنکھوں سے جھانکتی درد کی پرچھائیں نے مجھے ایک گونہ اطمینان بخشا تھا۔ اُن آنکھوں میں ماضی کے پیار کی نہ جانے کتنی ٹوٹی پرچھائیوں کو میں نے دیکھا تھا ـــ ایک بار میں نے آدھ کھلی آنکھوں سے یوسف کے کمرے کو دیکھا تھا۔ سب کچھ بڑے قرینے سے سجا سجایا تھا ـــ اور اچانک اپنی موجودگی غیر ضروری سی لگتی ہے محرومی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ میں ایک زخم لئے لوٹ آتی ہوں۔
دل نے چاہا تھا کہ سب سے دور چلی جاؤں۔ جہاں ستانے کے لئے یہ سب نگاہیں نہ رہیں۔ اماں، ابا، بھابی، بھیا، یوسف ہیشا سب کے چہرے محض بھولی بسری یادیں بن کر رہ جاتیں ـــ یادداشت کی چوکھٹ پر استنے چہروں کے ساتھ ایک اور چہرہ جڑ گیا ہے۔ منیش کا۔
اماں کو کسی بھی طرح یہ منظور نہیں تھا کہ میں نوکری کروں اور وہ بھی دوسرے شہر میں ـــ لیکن میں دل چلی گئی تھی ـــ لال پتھروں سے بنی گرلس ہاسٹل اتنی بڑی بلڈنگ اور اس کی تیسری منزل پر ایک بڑا سا کمرہ۔ میں اس کمرے کی سجاوٹ میں خود کو بھلا دیتی ہوں ـــ اور مجھے لگتا ہے کہ زندگی کا یہ اکیلا پن ہی میرا مقدر ہے لیکن یہ سب جیسا بھی ہے جو کچھ بھی ہے وہ میرا اپنا ہے ـــ مجھ سے ملنے کوئی آیا ہے یہ سُن کر تعجب ہوتا ہے ابا مدراس گئے ہیں بھیا سے آج صبح فون پر بات ہوئی تھی اور میں پلنگ پر پڑی چادر کی سلوٹیں درست کرنے لگی تھی کہ ٹھیک اپنے سامنے منیش بھارگو کو کھڑا دیکھ کر میں حیران رہ جاتی ہوں ـــ مجھے حیران دیکھ کر منیش مسکراتا ہے آپ کو ہاسٹل کے گیٹ پر دیکھا تھا۔ میری بہن آپ کی
4 student
جہاں چاہ ہوتی ہے وہاں راہ مل جاتی ہے۔

منیش کی آواز میں اپنائیت کی وہ کھنک ہے کہ کچھ دیر کے لئے سوچ لیتی ہے ۔
کمرے کی ہر چیز کو دیکھتے دیکھتے منیش کی آنکھ مجھ پر آکر رکتی ہے پھر صوفے پر سر ٹکاکر منیش جیب سے ایک سگریٹ نکالتا ہے اور فرش پر بچھے قالین کو دیکھ کر واپس جیب میں رکھ دیتا ہے میں نے الماری سے ایش ٹرے نکال کر منیش کے پاس کی بیک ٹیبل پر رکھ دی۔ وہ حیرانی کو چھپانے میں ناکام رہا اور اپنے پاس ایش ٹرے کی غیر ضروری چیز پر مجھے خود ہی ہنسی آتی ہے۔ منیش مجھے گھورتا ہے
" اس اکیلے پن سے گھبراہٹ نہیں ہوتی شالینی "
" کہاں تک گھبراؤ نگی منیش " میں اپنی زندگی کی تنہائیوں کو اپنی اُبھرتی ہنسی کے نیچے چھپانے کی کوشش کرتی ہوں۔ یہی تنہائی تو میری زندگی کے طویل سفر کا حاصل ہے، اسی سے پیار کی مشق کر رہی ہوں ـــ منیش کرسی پر آگے کھسک کر آیا ہے میں اُس سے آنکھیں ملانے پر مجبور ہوں۔ اس کی آنکھوں میں دبی آگ اشتعال کی وجہ سے کانپتی انگلیوں میں پھنسی سگریٹ . . . . . اور بے وجہ ہی ڈر کر میں پیچھے ہٹ آئی ہوں۔ فکر میں ڈوبی منیش کی آواز اُبھرتی ہے " تم اسے حاصل کہتے ہو . . . . شاید یہ بھی مانتی ہو کہ تمہاری زندگی میں ایک ٹھہراؤ آگیا ہے۔ میں کہتا ہوں یہ جھوٹے مستول ہیں اُتار پھینکو۔ جبراً لادے ہوئے اس تنہائی کے خول کو اور SHELL سے باہر آؤ شالینی۔ جینے کی طرح جیئو۔ زندگی سے بھاگو مت۔
منیش کی ایک سیدھی سی نگاہ مجھے اندر تک چبھتی معلوم ہوئی ـــ اس نگاہ میں ایک سوال ہے۔ ایک چیلنج ہے ایک جواب کی خواہش۔ مجھ سے بھی کچھ توقع ہے اور میں قیافہ شناس بن کر ـــ کیا کروں کیا نہ کروں پس و پیش میں پڑ جاتی ہوں۔ منیش کی آنکھوں میں صبر چھلکنے لگا تھا اور مجھے اپنا صبر ٹوٹتا سا محسوس ہوا۔ منیش کی آنکھوں کی اس سچائی سے بچنے کے لئے میں کرسی سے اپنا سر ٹکا کر آنکھیں بند کر لیتی ہوں۔ ناک میں گھسنے والی سگریٹ کی خوشبو اچھی لگتی ہے۔ کم از کم اس میں ایک مرد کی موجودگی کا احساس تو ہے۔ ادھ کھلی آنکھوں سے میں نے ایک بار بڑی کوشش سے سجائے اپنے کمرے کو دیکھا تھا۔ میں سنیل کے چہرے کا خاکہ تصور میں بنانے لگتی ہوں لیکن سامنے جو سوٹ آکھڑا ہوتا ہے " دراڑ پڑی بنیاد پر محل نہیں تعمیر کئے جاتے منیش " میرے لہجے میں حقارت کا شائبہ آجاتا ہے۔ " تم کہتے ہو اپنے Shell سے باہر آؤں کس لئے ؟ پھر سے گھائل ہونے کو ـ میرے لئے اور رسوائیوں کے اسباب نہ فراہم کرو منیش۔ بہت جھیلا ہے میں نے۔ میں تو یہی کہوں گی کہ تم نے مجھ کو بالکل غلط سمجھا ہے "
" منیش جا چکا ہے۔ نیچے سے لڑکیوں کے ہنسنے کی آوازیں آرہی ہیں ۔ ایک اور طنزیہ قہقہہ گونجتا ہے جو آج بھی میرے کانوں میں کانٹوں کی طرح چبھ رہا ہے۔ اروند نے میرے ہاتھ کی ریکھاؤں کو دھیان سے دیکھ کر ایک بار مجھے کہا تھا۔

شالینی جی آپ کی زندگی میں چار مرد آئیں گے ـــ میں نے بڑے زور سے قہقہہ لگایا تھا ـــ کل چار ـــ اور مجھے اُن پر بہت غصہ آیا تھا ـــ چھی چھی آپ نے بھی کیسی گھناؤنی بات بتائی ہے ـــ
ایک ہی پرش سے پیار کا غرور پاش پاش ہو چکا ہے۔ مستقبل میں کیا ہے سوچ نہیں پاتی ـــ کیا چوتھا مرد ؟ اور کانپ جاتی ہوں۔ چوتھا مرد مجھے HAUNT کرتا ہے
اروند مجھے آج بھی مل جائیں تو اُن کے سامنے اپنی دونوں ہتھیلیاں پھیلا دوں . . . . اور چیخ چیخ کر کہوں کہ اروند کہدو کہ اب مری زندگی میں کوئی مرد نہیں آئے گا ـــ میں نے بہت جھیل لیا ہے ـــ بہت بکھر گئی ہوں . . . . اور اب چوتھا مرد میں نہیں سہہ سکوں۔

ترجمہ: امین تابش

غزل

وفا ملک پوری

میں یہ نہیں کہتا کہ میری یاد رہے گی
لیکن مری ویراں نظری یاد رہے گی

اے پردۂ محمل تیری ہر چین جبیں کو
اک چاک گریباں کی ہنسی یاد رہے گی

اے حسن دل آشوب کے رنگین کھلونوں
تم کو میری بالغ نظری یاد رہے گی

مجھکو اے زمانہ کو کسی کا خم ابرو
لیکن میری گردن کی کجی یاد رہے گی

تجھ کو بھری محفل میں بھی اے زینتِ محفل
ایک شاعر خستہ کی کمی یاد رہے گی

ممکن ہے کہ اس بت کو خدا یاد نہ آئے
لیکن کسی شاعر کی خودی یاد رہے گی

بھولے گی وفا کو نہ تیری چشم فسوں گر
افسوں کہ یہ افسانہ گری یاد رہے گی

بچّے ہم پر امید لگائے ہوئے ہیں

ہاں۔ ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہیئے۔

ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری ہم پر ہی ہے۔ اچھی خوراک، اچھے کپڑے اور اچھی تعلیم ان کا حق ہے۔ بڑا ہو کر انہیں اچھا روزگار بھی ملنا چاہیئے۔ لیکن اگر بچے زیادہ ہوں تو کیا ہم ان کی تمام ضروریات پوری کر سکتے ہیں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے .... چھوٹا کنبہ ـــــ کنبہ جتنا چھوٹا ہوگا اتنا ہی ہر بچّہ کو زیادہ پیار مل سکے گا۔

مُفت مشورہ اور خدمت کے لئے فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹر میں تشریف لائیے۔

[illegible] ۲۱/۱۱۱

سید عبداللطیف کا انتقال ہو گیا۔

مرحوم ۱۱ر ستمبر ۱۸۹۱ء کو بمقام کرنول پیدا ہوئے جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ۱۹۲۰ء میں آپ کا تقرر انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ۱۹۲۲ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے آپ کو اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن بھیجا گیا اور دو سال میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر وطن واپس آئے اور انہیں جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر بنا دیا گیا۔ ۱۹۳۷ء میں آپ کی درخواست پر نظام حیدر آباد نے آپ کو ایک گراں قدر وظیفہ عطا کیا اور آپ جامعہ عثمانیہ کو خیرباد کہہ کر خالص علمی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے۔ اور متعدد خیال انگیز مقالے لکھے۔ بعد ازاں مسلمانوں کے مسائل کی ترجمانی کرنے کے لئے انگریزی ہفتہ وار کلارین کا اجراء کیا۔ ۱۹۵۰ء میں عثمانیہ کالج کرنول کے پرنسپل مقرر کیے گئے۔ دو سال بعد اس عہدے سے سبکدوش ہو کر آپ نے مولانا ابوالکلام آزاد کے تعاون سے انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز کی بنیاد ڈالی۔ اس ادارہ نے ۴۰ کے قریب مطبوعات پیش کیں۔ اسی سال آپ نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف " وہ ذہن جس کی قرآن تعمیر کرتا ہے " شائع کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ترجمان القرآن' کا انگریزی ترجمہ بھی کیا لیکن اُن کی زندگی کا اہم ترین کارنامہ قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے جو دسمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر عبداللطیف کی موت علمی و ادبی دنیا کا ایک عظیم نقصان ہے۔

ر ۱۹۷۱ء کو اُردو کے ممتاز ادیب وصحافی مولانا غلام رسول مہر برس کی عمر میں وفات ہو گئی۔

غلام رسول مہر مولانا ظفر علی خاں کے مشہور روزنامے " زمیندار" البستہ رہے۔ بعد ازاں انہوں نے عبدالمجید سالک کے اشتراک نقلاب " کا اجرا کیا۔

ب اور اقبال کے شیدائی تھے اور اُن کا دعویٰ تھا کہ علامہ کا ابھی ایک چوتھائی کلام اشاعت پذیر ہوا ہے۔ وہ اس کام تکمیل تک پہونچانا چاہتے تھے، مگر افسوس زندگی نے وفا غالب پر اُن کی کتاب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غالب اور کے علاوہ انہوں نے محمد حسین آزاد اور حضرت سید احمد بلوی اور اُن کی تحریک پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔

پھول پور ضلع جالندھر کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے اسلامیہ ہور میں تعلیم پائی اور کئی برس تک حیدر آباد دکن میں ملازم دل میز کانفرنس کے دنوں میں وہ علامہ اقبال کے رفیق سفر پ نے بلاد اسلامیہ کا دورہ بھی کیا تھا۔

ان دنوں مولانا گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے تاہم تصنیف کا سلسلہ جاری تھا ان کی موت سے برصغیر ہند و پاک کی

مولانا غلام رسول مہر

کشمیری شاعر اور ادیب

پہلی قطار (دائیں سے) (استادہ) ۱۔ روشن کار ۲۔ موتی لال کیمیو ۳۔ ستار احمد شاہد ۴۔ علی محمد لون ۵۔ غلام نبی فراق ۶۔ امین کامل ۷۔ غلام نبی شاکر

دوسری قطار (استادہ) ۱۔ فاروق مسعودی ۲۔ موہن نراش ۳۔ غلام نبی خیال ۴۔ غلام احمد گاش ۵۔ محی الدین گوہر ۶۔ فاروق نازکی ۷۔ علی ...

تیسری قطار (کرسیوں پر) ۱۔ رادھے ناتھ مسرت ۲۔ چمن لال چمن ۳۔ امام الدین مخمور ۴۔ میر غلام نازکی ۵۔ دینا ناتھ نادم ۶۔ محمد یوسف ٹینگ ۷۔ رحمان راہی

ترتیب

ملاحظات

[illegible] کی سالگرہ کی لحاظ سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے
[illegible] پر قوم کے نام ایک پیغام نشر کرتے ہوئے صدر جمہوریہ شری
[illegible] نے فرمایا۔

[illegible] جمہوریہ کی ایک خاص اہمیت ہے اور یہ دن قوم کی تاریخ میں
[illegible] سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے عوام کے اتحاد اور عزم نیز ہماری
مسلح [illegible] کی بہادری اور شجاعت کی بدولت ہم حالیہ لڑائی میں اپنی قوم کی تقدیر
کے [illegible] نئی امید اور اعتماد دے کر اٹھے ہیں۔ پاکستان کی بے رحم فوجی ڈکٹیٹرشپ
نے ہمارے اوپر ایک ایسی جنگ ٹھونس دی تھی، جسے ٹالنے کے لئے ہم نے پوری
[illegible] کوشش کی۔ یہ لڑائی دو ملکوں کے درمیان نہیں تھی بلکہ آدرشوں اور نظاموں
کے درمیان تھی۔ عوام اور انہیں کچلنے والوں کے درمیان تھی۔ پاکستان کے
عوام کے ساتھ ہماری کوئی لڑائی نہیں۔ ہم نے یہ لڑائی بعض بنیادی اور اہم اقدار
کی حفاظت کے لئے لڑی۔ عوام کی آزادی اور حریت کو سیاسی اقتدار کا مہرا نہیں
بنایا جا سکتا اور انسان کے جذبے کو مسلح طاقت کے ذریعے کچلا نہیں جا سکتا۔

جمہوریت اور سوشلزم کے اصولوں پر یقین رکھنے والے خود مختار بنگلہ دیش
کے قیام نے ان حقیقتوں کو تاریخ کے کسی دوسرے واقعے کی بہ نسبت زیادہ
واضح طور پر ثابت کر دیا ہے اور اس تبدیلی کا خیر مقدم ہم محض اس لئے نہیں کرتے
کہ اس نے ہماری پالیسیوں کو صحیح اور سچا ثابت کر دیا ہے بلکہ اس لئے کرتے ہیں
کہ [illegible] تمام لوگوں کے لئے امن اور ترقی کی ضمانت ہے۔

پاکستان میں اس وقت جو لوگ برسر اقتدار ہیں ان سے درخواست
[illegible] سے مخاصمہ و دشمنی کا رویہ ترک کر دیں۔ آئیے ہم ماضی کے تصورات
[illegible] اور ہم بھارت، بنگلہ دیش، اور پاکستان کے لوگ اپنے
[illegible] مفاد کے لئے اور ساری دنیا میں امن اور انسانی آزادی کو
[illegible] آپس میں مل کر دوستانہ اور باہمی تعاون کے تعلقات
[illegible] کوشش کریں۔

[illegible] سب سے بڑا چیلنج ہے وہ ہے اپنی معیشت کی تعمیر اور اس
[illegible] ایسا طریقہ وضع کرنے جس کا انحصار بنیادی
[illegible] انسانی، ذہنی، اخلاقی، اقتصادی، وسائل پر ہو۔ ریاستوں
[illegible] کے ساتھ [illegible] کوئی کوشش یا
[illegible] کا جواز موجود نہیں۔ ملک کے اتحاد اور سالمیت کو برقرار رکھنے اور تمام لوگوں
کی یکساں بہبود کو فروغ دینے پر ہمیں اولین توجہ دینی چاہئے۔ اس اہم مسئلہ
کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے جذبات اور [illegible] صرف تعمیری
سرگرمی کے لئے وقف ہونے چاہئیں۔

اقتصادی اور سماجی نابرابریوں کو ختم کرنے کے لئے ہمیں ابھی بہت کچھ
کرنا ہے۔ اس مسئلہ کے حل کی کوشش کرتے ہوئے ہمیں اس کی فوری اہمیت اور
افادیت کو مد نظر رکھنا ہوگا۔ اس مسئلہ کا علاقائی عدم توازن اور علاقائی نابرابری
سے بھی گہرا تعلق ہے اور اس عدم توازن اور نابرابری کو صرف اسی صورت میں
دور کیا جا سکتا ہے اگر ہم اپنی اقتصادی اور سماجی برائیوں کی جڑ کو ختم کرنے
کی کوشش کریں۔ بنیاد سے اپنی کوشش شروع کرتے ہوئے ہمارا [illegible] ایک
خوش حال اور مطمئن دیہی سماج قائم کرنا ہونا چاہئے۔ کھیتی باڑی کے لئے جتنی
بھی زمین دستیاب ہو اسے زیادہ سے زیادہ استعمال میں لانے اور
باہمی تعاون کی بنیاد پر زرعی صنعتوں اور دیگر صنعتوں کی تنظیم کے تعمیری
منصوبوں کی حوصلہ افزائی کرنی چاہئے۔

پنچسالہ منصوبوں پر عمل درآمد میں ہمیں مقابلۃً زیادہ حقیقت پسندی سے
کام لینا ہوگا اور پروگراموں پر زور دینے کے مقابلے میں کارکردگی پر زیادہ زور
دینا ہوگا۔ ہمیں اپنی معیشت کی سائنس کی مدد سے کایا پلٹ کرنی ہوگی۔ ہمیں
اپنے نوجوان سائنسدانوں اور تکنیک کاروں کی اہلیت پر بھرپور اعتماد ہے
کہ وہ اس عظیم چیلنج کا پوری طرح مقابلہ کر سکیں گے۔ ہمیں [illegible] کو اپنی
ضرورتوں اور حالات کے مطابق ڈھالنا ہوگا اور [illegible] عوام کی زیادہ
سے زیادہ تعداد کو پہنچانا ہوگا۔

ملک کے نوجوانوں اور بالخصوص طلباء سے خطاب کرتے ہوئے میں
ان سے اس بات کی اپیل کروں گا کہ وہ اپنے کردار میں [illegible] کے اصولوں
کو اپنائیں۔ ملک کی تعمیر نو میں ضبط، تربیت، [illegible]
سے سرشار عوام کی ضرورت ہے [illegible]
تمام لوگ اور سبھی طبقے کے امکان [illegible]
میں کوئی طبقہ استحقاق یافتہ اور کوئی کم [illegible]
[illegible]

سید میر قاسم

مجھے ریاست جموں وکشمیر کے وزیر اعلیٰ کا عہدہ سنبھالنے کی ذمہ داری تاریخ کے ایک اہم وقت میں سونپ دی گئی یہ ہماری بدقسمتی تھی جب پاکستان کے فوجی ٹولے کی بداعمالیوں کے باعث برصغیر پر جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے اور ملک نازک حالات سے دوچار تھا، صادق صاحب جو ایک سال سے زائد عرصے سے علیل چلے آ رہے تھے، دوبارہ بیمار ہو گئے اور انہیں علاج معالجہ کے لئے چنڈی گڑھ ہسپتال میں لیجایا گیا مگر وہ ۱۲ دسمبر کو ہمیں ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر چلے گئے۔ اس طرح ایک نازک دور میں جب کہ ہر قدم پر اہم فیصلے کئے جانے تھے، ہم اُن کی رہنمائی سے محروم ہو گئے۔ میرے لئے ذاتی طور پر اس المناک حادثے کے بعد اتنی جلدی اور اچانک ذمہ داری اٹھانا مشکل تھا۔ لیکن ریاست اور عوام کے تئیں اپنے فرائض کے احساس کو مدنظر رکھتے ہوئے میرے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ اب ریاست میں آئندہ مارچ میں انتخابات عمل میں لائے جا رہے ہیں اور اس طرح مجھے اور میری جماعت کو یہ موقع میسر ہوگا کہ ہم اپنی اُن پالیسیوں اور پروگراموں سے متعلق عوام کا اعتماد حاصل کر لیں جن پر ہم عمل کرنا چاہتے ہیں۔

گزشتہ دو دہائیوں کے دوران ریاست نے مختلف شعبوں میں نمایاں پیش قدمی کی ہے۔ مرکزی سرکار ہمیشہ ہماری ضروریات کو قابل لحاظ طریقے پر خاطر میں لاتی رہی ہے اور ہندیونین کے ایک حصے کے طور پر ہمیں جو امداد حاصل ہوتی رہی ہے اس کے نتیجہ میں ہم تعلیم، صحت عامہ، رسل ورسائل اور دیگر میدانوں میں نمایاں ترقی حاصل کر سکے ہیں۔ منصوبہ بند پروگراموں کی بدولت ہم اس تعمیراتی پروگرام کے کچھ حصے کو عملی جامہ پہنانے کے قابل ہوئے ہیں جس کا تعین ہم نے آزادی کے بعد اپنے لئے کیا لیکن ابھی بے تعداد مسائل کو حل کرنا باقی ہے۔ اور ریاست میں ایک مکمل اقتصادی انقلاب لانے کے لئے ابھی ہمیں کافی راستہ طے کرنا ہے تاکہ ہمارے عوام فخر سے یہ دعویٰ کر سکیں کہ تحریک آزادی کے دوران ہم نے اُن سے جو وعدے کئے تھے انہیں بڑی حد تک پورا کیا گیا ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ذرائع محدود ہیں۔ ہماری زبردست خواہش کے باوجود ہم فراخدلانہ مرکزی امداد کے بغیر وہ نتائج حاصل نہیں کر سکتے جن کی ہمیں خواہش ہے حالانکہ مجھے خود ان ذرائع کی مشکلات اور روز بروز بڑھتی ہوئی ضروریات اور مانگوں کا بھرپور احساس ہے جو مرکز کو پورا کرنی ہوتی ہیں پھر بھی میں ملک بھر میں ریاست جموں وکشمیر کے تئیں پائی جانے والی نیک خواہشات کے پیش نظر قومی ذرائع سے امداد کی توقع رکھتا ہوں، اور ریاست کی ترقی کی خاطر اور ہمارے سامنے جو کام ہیں۔ ان کو روبہ عمل لانے کے سلسلے میں ملک میں موجود نیک خواہشات اور گہری دلچسپی کی میں قدر کرتا ہوں۔

ریاست کی تعمیر و ترقی کے مختلف پروگراموں کے لئے جو تجاویز زیر غور ہیں اُن کے نتیجے میں منصوبے کے ڈھانچے میں تقریباً ۱۲ کروڑ روپے تک کا اضافہ ہوگا۔ یہ اضافہ زیادہ تر آبپاشی، صنعتوں اور بجلی کے مدوں میں ہوگا۔ مختلف پروگراموں پر عملدرآمد کی ہماری صلاحیت تسلی بخش حد تک بڑھ گئی ہے جو کہ اس حقیقت سے واضح ہے کہ منصوبہ بندی کے چالو سال کا خرچ تمام پچھلے برسوں سے سب سے زیادہ ہوگا۔ حل طلب مسائل سے نمٹنے اور وسیع پروگراموں کو ہاتھ میں لینے کی ہماری بہتر صلاحیتوں کے پیش نظر ہم نے سنہ ۷۳-۱۹۷۲ء کے سالانہ منصوبہ کو ۳۱ر۳۴ کروڑ روپے تک بڑھا دینے کے لئے پلاننگ کمیشن سے سفارش کی ہے۔ اس منصوبہ کا منظور شدہ ڈھانچہ ۷۹ء۴۰ کروڑ روپے ہے۔

زراعت پر چونکہ ہمارے اکثر عوام کا روزگار منحصر ہے۔ اس لئے

منصوبوں کی تشکیل اس طرح ہونی چاہئے کہ اس مدّ کے تحت بامقصد ترقی حاصل کی جا سکے۔ بدقسمتی سے پچھلے تین برسوں سے وادیٔ کشمیر، جموں کے علاقوں اور لداخ میں متواتر خشک سالی نے ہماری زرعی پیش قدمی کے لئے سخت مشکل صورت حال پیدا کر دی۔ ہماری معیشت کے لئے اب یہ ضروری بن گیا ہے کہ ہم اپنے پانی کے ذریعوں کا جائزہ لیں تاکہ پیدا شدہ مسائل کو حل کرنے کے لئے ایک جامع راستہ اختیار کرنا ممکن ہو جائے۔ ہم نے اس مسئلے پر مرکزی وزارت آبپاشی اور بجلی کے صلاح و مشورہ کے بعد پانی کے استعمال اور آبپاشی سے متعلق اعلیٰ سطح کے ماہرین کی کمیٹی قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ کمیٹی خشک سالی کی وجہ سے پیدا شدہ مشکلات کا جائزہ لینے کے علاوہ وادی اور دیگر متاثرہ علاقوں میں پانی کے انتظامات سے متعلق جامع اقدامات اور تدابیر اختیار کرے گی۔ اس کمیٹی کی سفارشات پر ترجیحی بنیادوں پر عمل درآمد ہوگا۔ دریں اثنا زمینداری کوہلوں میں بہتری لانے کی غرض سے وسیع پیمانے پر مرمت کا کام ہاتھ میں لینے کی تجویز ہے۔ اس کے ساتھ ہی آبپاشی کی نئی اسکیموں پر توجہ مرکوز کرنے کی بھی تجویز ہے۔ جن میں متعدد چھوٹی نعت ایریگیشن اسکیمیں اور زیر زمین پانی کے ذرائع کی موثر تحقیقات اور ان کا استعمال بھی شامل ہے۔ جموں کے علاقے میں توقع ہے کہ ہم توی ایریگیشن اسکیم کو جلد ہی ہاتھ میں لینے کے قابل ہو جائیں گے تاکہ اسے چوتھے پانچ سالہ پلان کے عرصہ کے آخر تک مکمل کر لیا جائے تاکہ مزید ۲۳ ہزار ایکڑ زمین کو سیراب کرنا ممکن ہو جائے۔ ریاست کے بیشتر علاقوں میں ایک فصل پیدا ہوتی ہے جس سے زمین سے پورا پورا فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ ضروری ہے کہ دو فصل لگانے کے پروگرام پر وسیع پیمانے پر عمل کیا جائے اور جہاں کہیں ممکن ہو، مشینی طریقوں کو اپنایا جائے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ کسانوں کو مناسب اقتصادی تحریک دلائی جائے۔ اس مقصد کے لئے زراعتی پیداوار کی قیمتوں اور ان کی مارکیٹنگ سے متعلق سرکاری پالیسیوں کا از سر نو سرگرم جائزہ لیا جا رہا ہے۔

اہم ضرورت اس بات کی ہے کہ دیہی سطح پر اصلاحات اور سدھار عمل میں لائے جائیں تاکہ کاشتکار کو ایک مضبوط، اقتصادی بنیاد مہیا کی جا سکے اور اس کے خون پسینے کی محنت کا بھرپور فائدہ یقینی طور پر اسی کو حاصل ہو سکے۔ اس مقصد کے لئے مناسب قانون زیر تشکیل ہے۔ دور رس اصلاحات کے ساتھ وسیع پیمانے پر استمال اراضی کا پروگرام وابستہ ہوگا تاکہ کاشتکار کی زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کرنے کی صلاحیت میں اضافہ ہو۔ کسانوں کے لئے آسان قرضوں کی سہولیات فراہم کرنے کے مزید اقدامات بھی زیر غور ہیں۔ ریاست میں طریقہ زراعت کو بہتر بنانے کے لئے ایک زراعتی یونی ورسٹی قائم کرنے کی تجویز بھی زیر غور ہے۔ یہ یونی ورسٹی اس حقیقت کے پیش نظر ہماری ایک دیرینہ ضرورت کو پوری کرے گی کہ ملک کے دوسرے حصوں کی یونی ورسٹیاں ہماری خاص ضرورتوں کو پورا کرنے کے ساز و سامان سے لیس نہیں کیونکہ ہماری آب و ہوا دیش کے دوسرے حصوں سے مختلف ہے۔ یہ یونی ورسٹی صادق صاحب کی ایک عظیم یادگار کے طور پر قائم کرنے کی تجویز ہے جن کی دلی خواہش تھی کہ ریاست زرعی ترقی کرے۔

باغبانی کے میدان میں خاص طور پر سیبوں کی پیداوار کے سلسلے میں ہماری کارکردگی کافی تسلی بخش رہی ہے۔ باغبانی کے لئے ہماری ریاست کو حاصل قدرتی ذرائع و سہولیات کو موثر ڈھنگ سے استعمال کرنے، پھلوں کی پراسسنگ، ڈبوں میں بند کرنے اور فروخت کرنے سے متعلق منصوبے عمل میں لائے جانے کی ایک جامع اسکیم مرتب کئے جانے کی تجویز ہے۔ اس سکیم کے تحت سیبوں کی درجہ بندی کی جائے گی اور چھانٹے گئے میووں سے باقی ماندہ سیبوں کو رس وغیرہ نکالنے کے لئے استعمال میں لایا جائے گا۔ زراعت سے متعلق دیگر انڈسٹریوں کی ترقی کا بھی جائزہ لیا جا رہا ہے۔

آنے والے برسوں میں اس امر کی سخت ضرورت ہے کہ ہم برقی قوت میں مناسب حد تک اضافہ کرنے کی زبردست کوشش عمل میں لائیں۔ ہمارے یہاں پن بجلی کے ذرائع کا استعمال کرنے کے روشن امکانات موجود ہیں لیکن میں یہ کہوں گا کہ اس سلسلے میں ہمارا طریق کار کچھ دقیانوسی قسم کا رہا ہے۔ وقت آیا ہے جبکہ ہمیں آیندہ برسوں کی اپنی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے وسیع پیمانے پر برقی قوت کی ترقی کے بارے میں سوچنا چاہئے۔ ریاست کی حقیقی اور مسلسل ترقی کے لئے بجلی وسیع مقدار میں دستیاب ہونا نہایت اہم اور ضروری ہے۔ مشینی اور جدید طریق کاشت، آبپاشی کی وسعت، صنعتوں کا فروغ اور وسیع پیمانے پر بجلی پیدا کرنا وقت کا تقاضا ہے۔ اس لئے ہمیں نہ صرف ہاتھ میں لئے گئے پراجیکٹوں کو تیزی سے مکمل کرنا ہے بلکہ زیادہ منظم بنیادوں پر نئے پراجیکٹوں کی تحقیقات کا کام بھی ہاتھ میں لینا ہے۔ برقی قوت کو مزید بڑھاوا دینے کے لئے ایک الگ محکمہ قائم کر دیا گیا ہے۔ یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ محکمہ سُرعت کے ساتھ ریاست میں بجلی کی پیداوار میں اضافہ کرنے کے لئے ایک قابل عمل ماسٹر پلان تیار کرے گا تاکہ ہم ایک مناسب طریق کار کے تحت اس سلسلے میں پیش قدمی کر سکے۔

یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ محکمہ ریاست میں بجلی کی ترقی کے لئے فوری طور پر ایک قابل عمل ماسٹر پلان تیار کرے گا تاکہ اس سمت میں ہم ایک مناسب طریقہ کار کے مطابق آگے بڑھ سکیں۔ مستقبل قریب میں بجلی کی کمی سے پیدا شدہ مشکلات پر قابو پانے کے لئے ڈیزل سے برقی قوت پیدا کرنے کی اسکیموں اور ۱۶ میگاواٹ کی صلاحیت والے گیس ٹربائن جنریٹر نصب کرنے کی تجویز ہے۔ چنانچہ دیہی علاقوں کو بجلی فراہم کرنے کے پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے سلسلے میں آئندہ دو برسوں میں ۰۰ دیہاتوں کو بجلی فراہم کرنے کا نشانہ زیر غور ہے۔

سلال پروجیکٹ جس کا کام مرکز نے اپنے ہاتھوں میں لیا ہے مستعدی سے روبہ عمل لانے کی ضرورت ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر اس پروجیکٹ پر مناسب طور پر اخراجات بڑھانے ہوں گے۔ کام کی موجودہ رفتار کے مطابق اس پروجیکٹ کی سات آٹھ سال سے کم عرصہ میں تکمیل ہونے کی توقع نہیں رکھی جاسکتی اور ہمارے مسائل اس قدر مشکل ہیں کہ ہم اتنا عرصہ انتظار نہیں کر سکتے۔ ہم نے پہلے ہی مرکزی حکومت سے صورت حال پر غور کرنے کی گزارش کی ہے اور میں پُر امید ہوں کہ اس پراجیکٹ کو زیادہ مستعدی سے عملی جامہ پہنانے کے لئے اقدامات کئے جائیں گے۔

ہماری صنعتی پیش قدمی کا برقی قوت میں اضافے کے ساتھ اس قدر گہرا تعلق ہے کہ انہیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ریاست کی ترقی میں مجھے اس خلا کا شدت سے احساس ہے کہ ابھی تک ہم صنعتی لحاظ سے ٹھوس نتائج حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس کمی کو جہاں تک ممکن ہو سکے پورا کرنے اور چھوٹے اور درمیانہ درجہ کی صنعتوں کو فروغ دینے کے کافی امکانات ہیں چنانچہ اس میدان میں ترقی کی رفتار کو تیز کرنے کے لئے اگلے دو برسوں کے دوران ۴۰۰ نئے یونٹیں قائم کرنے کی تجویز ہے۔ چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کی توسیع کے لئے انتظامی تربیت اور مالی امداد کی سہولیات وغیرہ نئی تجاویز میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں ملک کے بڑے بڑے مالی اداروں اور ریاست میں قومیائے گئے بنکوں سے صلاح و مشورہ کے ساتھ ایک ٹیکنیکل مشاورتی مرکز اور ایک تربیتی مرکز کے قیام کے سوال کا بھی ہم سرگرمی سے جائزہ لے رہے ہیں تاکہ نئے صنعت کاروں کو فائدہ ہو۔ مجوزہ زمیان سے کاغذ تیار کرنے کے پروجیکٹ، جسے سنٹرل پبلک سیکٹر پراجیکٹ کے طور پر لگانے کا فیصلہ کیا گیا ہے، کو جلد ہی ہاتھ میں لینے کے لئے زور دیا جائے گا۔ اس سلسلہ میں مرکزی وزارت صنعتی ترقی کو جتنی جلدی ممکن ہو سکے، رپورٹ بھیجنے کے لئے کہا جائے گا۔ ریاست میں اس پروجیکٹ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اس اسکیم پر ۲۵ کروڑ روپے کی رقم خرچ کرنے کا اندازہ ہے جس سے ۹ سے ۱۰ ہزار تک لوگوں کو روزگار حاصل ہوگا۔ اس طرح جموں کے علاقہ میں سیمنٹ پلانٹ نصب کرنے کو ترجیحی مقام حاصل ہونا چاہئے کیونکہ اس پروجیکٹ سے سلال پروجیکٹ کے لئے سیمنٹ کی ضروریات پوری ہو سکیں گی۔ اس سلسلہ میں مرکزی حکام کے ساتھ پہلے ہی بات چیت کی ابتدا کی جا چکی ہے۔

ہم نے صنعتی ترقی اور روزگار کے نئے وسائل پیدا کرنے کے سلسلے میں پبلک سیکٹر کے بڑھتے ہوئے رول پر غور و خوض کیا ہے۔ ہمارے یہاں پبلک سیکٹر خاصا ترقی یافتہ ہے۔ ہماری پالیسی یہ ہے کہ اسے مزید ترقی دی جائے۔ اس کے کام میں بہتری پیدا کی جائے اور اس سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو روزگار فراہم کرنے کے قابل بنایا جائے۔

ہمارے لوگوں کی روایتی ہنر مندی ترقی کی نئی منزلیں چھونے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں دستکاروں کو ایک اہم رول ادا کرنے کی ذمہ داری سونپنے کی تجویز ہے۔ تاکہ برآمدی تجارت میں یہ معقول مقام پا سکیں۔ دستکاروں کی نئی امدادی سہولیات مہیا کرنے کے سلسلے میں ہماری یہ پالیسی ہوگی کہ درمیانہ داری کو ختم کیا جائے تاکہ کمائی ہوئی دولت مستحق کاریگر یا مزدور کو یقینی طور پر مل جائے۔ بنکوں کو اس بات کے لئے آمادہ کیا جائے گا کہ وہ زیادہ وسعت کے ساتھ براہ راست دست کاروں کو مالی امداد دیں۔ ریاستی حکومت دست کاروں اور مزدوروں کو دست کاریاں فروخت کرنے میں مزید امداد مہیا کرے گی۔

ریاست میں جنگلات کی صنعت سے متعلق سرکار کی یہ پالیسی ہوگی کہ قومیائے گئے سیکٹر کو وسعت دی جائے۔ اس پالیسی پر سرگرمی سے عمل کیا جائے گا۔ اس مقصد کے لئے ٹمبرنگ پراجیکٹ کو بڑھاوا دیا جائے گا اور اس کے دائرہ کار کو مزید وسعت دی جائے گی جنگلات کے مزدوروں کی امداد باہمی کی انجمنیں قائم کرنے کے امکانات کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔

ریاست میں تعلیم پر خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ سکولوں اور کالجوں کی تعداد میں نمایاں ترقی ہوئی ہے اور اس سلسلے میں مزید توسیع دینے کی مانگ روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ پوری تعلیمی سہولیات فراہم کرنے کے معاملے میں ہم نے جو وعدے عوام کے ساتھ کئے ہیں ان کو پورا کرنے کے لئے دیہاتی علاقوں میں ایسے سکولوں اور کالجوں کی وافر تعداد میں ضرورت ہے، جن تک لوگوں کو آسانی سے رسائی ہو۔ ہماری پرائمری سطح کی تعلیم خصوصاً لڑکیوں کی تعلیم ملک کے باقی حصوں سے پیچھے رہی ہے اس لئے چوتھے پانچسالہ منصوبے میں باقی برسوں میں ہمارا یہ کام ہوگا کہ ۶ سے ۱۱ سال تک کی عمر کے تمام بچوں کو تعلیمی سہولیات دستیاب کریں۔ ہمیں اب تعلیمی نظام کے معیار کو بہتر بنانے کی طرف بھی توجہ دینی ہوگی۔ اس کام میں ہماری دانشور برادری بڑا مفید حصہ لے سکتی ہے۔ ہماری ریاست کی پختہ اور استوار بنیادوں پر تعمیر کے لئے پروفیسروں، اساتذہ اور نوجوان لیڈروں کو اپنا پارٹ ادا کرنا چاہئے اور مجھے مکمل اعتماد ہے کہ طے کئے جانے والے پروگراموں میں ہمیں ان کی سرگرم مدد اور تعاون حاصل رہے گا۔

میں یہاں لداخ کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کہ ہماری ریاست کا سب سے پسماندہ علاقہ ہے۔ لداخ کے اپنے ہی پیچیدہ مسائل ہیں اور صدق دل سے ہماری یہ کوشش ہوگی کہ ان مسائل کو عزم کے ساتھ حل کریں اور اس پسماندہ علاقے کو وسائل کی کمی کا شکار نہ ہونے دیا جائے گا اور وہاں پر تعمیر و ترقی کی اسکیموں کو توجہ اور وسائل کی کمی کا شکار نہ ہونے دیا جائے گا۔ میرا یہ پختہ اعتقاد ہے کہ تمام خطوں اور علاقوں کی متوازن ترقی ہی ہمارے عوام کی اہم اور مجموعی پیش قدمی کے لئے ضروری

ہے اور اگر کوئی علاقہ کم توجہی کا شکار ہوا اور تعمیر و ترقی کے معاملے میں پیچھے رہا تو ریاست ترقی کی رفتار کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا ہم نے رفتار... (ورنہ) کوشش حل نہیں ہو سکتی پانچھ، دراہمڑی، کشتواڑ، گول گلاب گڑھ، گریز، ٹیٹوال جیسے پسماندہ علاقوں کی ضروریات پورا کرنے کے لئے ہر مرحلے پر ہماری پوری توجہ حاصل ہوگی۔ گوجر، بکروال اور گدی ہماری آبادی کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ان کی ترقی پر بھرپور توجہ دی جائے گی اس لئے ہم نے اپنی منصوبہ بندی کی تنظیموں میں ایک نیا شعبہ قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے جو کہ عوام کے اس طبقہ کی بہبود اور ترقی کے لئے خاص اسکیموں کی تشکیل اور ان کا جائزہ لے گا۔

ہماری سرحدوں پر موجودہ صورت حال کا تقاضا ہے کہ ہم ہوشیار اور چوکس رہیں۔ ہم غفلت شعاری نہیں کر سکتے۔ کیونکہ سرحد پار سے اب بھی ہمیں دھمکیاں دی جا رہی ہیں اور پاکستان کے ساتھ ملنے والی سرحدوں پر اب بھی دشمن کی فوجیں ہماری حفاظتی فوجوں کے سامنے کھڑی ہیں لہٰذا ہمیں مسلسل نگہبانی کرنی ہے اور ہوشیار رہنا ہے۔ دشمن جو کہ پچھلے حملے سے شکست خوردہ ہو چکا ہے پھر ناپاک مکروہ عزائم اور دیگر حربوں اور کرایہ کے ایجنٹوں کے ذریعہ ہماری سلامتی کو خطرہ پیدا کر سکتا ہے۔ پاکستان کے ساتھ جنگ کے وقت ساری ریاست میں دیہات اور قصبوں کی سطح پر جو دفاعی کمیٹیاں قائم کی گئی ہیں انہیں مسلسل سرگرم عمل اور تیار رہنا چاہیے۔

۱۹۶۴ء میں ہم نے ریاست کی سیاسی زندگی میں حالات معمول پر لانے کی پالیسی شروع کی۔ یہ پالیسی مرحوم صادق صاحب میرے اور ہمارے چند رفقائے کار کے پورے غور و فکر اور طرز عمل کا ثمرہ ہے۔ یہ پالیسی نہ صرف ہمارے اصولوں اور قدروں کے عین مطابق ہے، بلکہ اس کی بنیاد تمام تر قومی نظرئے پر قائم ہے اس طرز فکر اور طریق کار کی واجبیت اب بھی قائم ہے اور میری حکومت اس پالیسی پر حقیقی طور پر عمل کرتی رہے گی۔ ریاستی حکومت کی پالیسی کا یہ ایک بنیادی جزو ہوگا کہ غور و فکر اور اظہار خیال کی آزادی دی جائے جیسا کہ ہمارے آئین میں ضمانت دی گئی ہے۔ بہرحال اس کے ساتھ ہی ہمارا یہ مقدس فرض بن جاتا ہے کہ ملک کی سلامتی اور استحکام کے لئے کسی کو خطرہ نہ بننے دیا جائے۔

ان لوگوں کو جو کسی نہ کسی وجہ سے طے شدہ راستے کو چھوڑ گئے ہیں، ان کے لئے ہم یہ بات ممکن بنانے کی کوشش کریں گے کہ وہ ملک کی سیاسی زندگی کے کلیدی دھارے میں واپس آ جائیں۔ ماضی میں ان کے غلط اندازے کسی طور بھی انہیں پرکھنے میں ہم پر اثر انداز نہیں ہوں گے بشرطیکہ وہ حالات کا نئے سرے سے جائزہ لیں اور اپنی سوچ کو موجودہ حقائق کے سانچے میں ڈھال دیں۔ برصغیر ہند و پاک میں جو تاریخی واقعات بنگلہ دیش کے جنم اور دو قوموں کی تھیوری کی تدفین کے ساتھ عروج پر پہونچے ہیں انہوں نے کشمیر میں ہماری اس طویل جد و جہد کو تقویت بخشی ہے جو ہم مکروہ اور تباہ کن نظرئے کے خلاف کرتے رہے ہیں۔ اس نظرئے کا مقصد ہمیں پاکستان کا غلام بنانا تھا۔ برصغیر میں سیکولرازم اور جمہوریت کی قوتوں کی فتح کے اس موقع پر یہ غیر واجب نہ ہوگا کہ ہم اپنے سابقہ لیڈروں اور ساتھیوں سے توقع رکھیں کہ وہ اپنے خیالات اور نظریات پر نظرثانی کر کے حقائق کی روشنی میں ان کا ٹھوس ڈھنگ سے اظہار کریں۔

لوگوں کی قسمت سنوارنے کی جد و جہد طویل اور دشوار ہے۔ اگرچہ میرے پاس ان مسئلوں کے حل کے لئے کوئی فوری حل یا امکانات موجود نہیں تاہم میں لوگوں سے یہ وعدہ کرتا ہوں کہ میں نہایت انکساری، ایمانداری اور صدق دلی سے ان تمام تر کوششوں کو بروئے کار لاؤں گا جو ہمیں اس منزل کے قریب تر لے جائیں، جس کے لئے ہم زندہ رہے اور جد و جہد کی چاہے وہ کوششیں منزل کے تھوڑی ہی دور رہ جانے میں ہی کامیاب کیوں نہ ہوں۔

میں عہد کرتا ہوں کہ ان آدرشوں اور امنگوں کی بقا کے لئے جد و جہد کرتا رہوں گا جن سے ہمیں تحریک آزادی کے دنوں سے پیشقدمی کی ترغیب حاصل ہوئی اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں ملک اور لوگوں کی بھلائی کا اصول میری رہبری کرتا رہے گا۔ اس ملک کی بھلائی جس سے تعلق رکھنے کا فخر جموں و کشمیر کے عوام کو حاصل ہے۔ انتظامیہ سے میں تمام سطحوں پر درپیش مسائل میں نیا طرز عمل اختیار کرنے کی توقع رکھوں گا۔ انہیں چاہیے کہ وہ مسائل پر مایوس کن التوا اور فرسودہ طرز عمل سے کام نہ لیں بلکہ اس کی جگہ وہ اپنے نئے تعمیری نظرئے کو اپنائیں، جس سے ریاست اور ریاست کے لوگوں کی بھلائی ہو۔

اس لئے ہمارا فرض ہے کہ ہم سب بلا لحاظ مذہب و ملت، رنگ و نسل آنے والے درپیش کاموں اور فریضوں کی تکمیل کے لئے جٹ جائیں اور ریاست کو نئی منزلوں سے ہمکنار کرنے کے لئے متحد ہو جائیں۔

آزادی کے پچیس سال

محمد سعید ملک

ملک کی شمالی سرحد کی حیثیت سے ریاست جموں وکشمیر میں سیاسی اور اقتصادی استحکام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے آزادی کے بعد ریاست میں مجموعی طور پر جو نمایاں ترقی ہوئی ہے، اس سے یہاں کی زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا ہے۔

پچھلے پچیس برسوں کے دوران میں جموں وکشمیر کی سرحدوں پر چین کی طرف سے ایک اور پاکستان کی طرف سے تین جارحانہ حملے کئے گئے۔ جہاں ان جنگی حرکتوں سے ہماری سلامتی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، وہاں ان کا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ اس اہم خطے کی اندرونی قوت کو بھی نقصان پہونچایا جائے مثلاً ترقی اور تعمیر کے کاموں میں رکاوٹ ڈال کر ہماری منصوبہ بند اسکیموں کو متاثر کرنا لیکن یہ بات فخر کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ریاستی عوام نے نہ صرف اپنی امن پسندانہ زندگی کو محفوظ کرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ اپنی ترقی کی رفتار کو کبھی شست نہ ہونے دیا۔

زراعت، صنعت، تعلیم اور تجارت کے شعبوں میں جو قابل قدر ترقی ہوئی ہے اس کی بدولت آج ریاست بھر کے لوگوں کا معیار زندگی بہت بڑھ گیا ہے۔ آزادی سے پہلے تعلیم یافتہ لوگوں کی تعداد صرف ۶٫۶ فیصدی تھی۔ جبکہ آج ۲۶٫۴۱ فیصدی آبادی تعلیم یافتہ ہے اور ان میں تقریباً دو لاکھ عورتیں بھی شامل ہیں جبکہ ۱۹۴۷ء سے پہلے تمام ریاست میں (جس کا ایک حصہ اب پاکستان کے غیر قانونی قبضے میں ہے) چالیس ہزار سے کم عورتیں اس زمرے میں آتی تھیں۔

انقلابی نوعیت کی زرعی اصلاحات نافذ کرنے کے بعد، زرعی پیداوار کو بڑھاوا دینے میں حکومت کسانوں کی بھرپور مدد کرتی آئی ہے۔ ریاست کی ۸۰ فی صد آبادی زرعی پیشے سے تعلق رکھتی ہے خوراک کی پیداوار پچھلے پندرہ برسوں کے دوران میں تقریباً دوگنی ہوگئی ہے۔ چاول کی پیداوار اب سالانہ پینتالیس لاکھ کوئنٹل ہے اور گیہوں کی پیداوار بارہ لاکھ کوئنٹل سے زیادہ۔

کشمیر کو بجا طور پر سیکولر ہندوستان کی ایک عظیم نشانی کہا جاتا ہے اس لئے یہاں کے ان مخصوص حالات کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا، جو براہ راست اس ریاست کی ترقی، استحکام اور سلامتی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں ریاستی عوام نے "نیا کشمیر" کا ایک واضح سماجی پروگرام اپنالیا۔ اس میں نئے سماج کی تعمیر کی بنیاد، اُس کے مقاصد اور اُس کی منزل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بنیادی اصولوں میں، جو "نیا کشمیر" میں درج ہیں، سماجی، اقتصادی اور سیاسی انصاف کو سرادارے کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ اسی پروگرام میں ہر طرح کے استحصال کا

خواتین بھی اب تعلیم میں پیچھے نہیں ہیں

سندھ ہائیڈرو الیکٹرک — زیادہ بجلی

خاتمہ بھی لازمی قرار دیا گیا۔ دراصل ریاست میں جنگ آزادی انہی اصولوں کی تکمیل کے لئے لڑی گئی تھی۔ اور ان کے پنپنے کی خاطر الحاق کا فیصلہ کرتے وقت عوام اور یہاں کی مقبول قیادت نے اُس رستے کا تعین کر لیا جس میں "نیا کشمیر" کے تسلیم شدہ پروگرام کو رُو بہ عمل لانے کا خواب پورا ہو۔ ملک کے دوسرے حصّوں میں بھی چونکہ جمہوریت، سوشلزم اور سیکولرازم کے اصولوں کی بنیاد پر جنگ آزادی لڑی گئی تھی اس لئے متوقع طور پر اور تقاضوں کے عین مطابق ریاست جموں و کشمیر کا الحاق ہندوستان کے ساتھ ہو گیا۔ اس طرح یہ تعلقات "اصولوں کا گہرا رشتہ" بن گئے، اور اسے عوامی حمایت حاصل رہی۔

آزادی کے فوراً بعد، پاکستانی حملے کی وجہ سے جن سنگین حالات میں جموں و کشمیر کی پہلی عوامی حکومت عمل میں آئی وہ بارہا دُہرائے جا چکے ہیں یہاں ان کا ذکر محض اس غرض سے کیا گیا کہ صورت حال کے باوجود "نیا کشمیر" کے پروگرام پر عمل درآمد فوری طور شروع ہوا۔ تقریباً ۹ ہزار بڑے زمینداروں اور جاگیرداروں سے بلا معاوضہ ساڑھے چار لاکھ ایکڑ زمین حاصل کر کے مزارعین کاشتکاروں میں حق ملکیت کے ساتھ تقسیم کی گئی۔ ۱۹۵۰ء میں نافذ العمل ہونے والے اس قانون کی رو سے زمینی ملکیت پر ۲۲،۷۵ ایکڑ کی حد مقرر کر لی گئی۔ اب موجودہ حکومت اس انقلابی عمل کو پایۂ تکمیل تک پہونچانے کے لئے اس حد کو مزید دس ایکڑ تک کم کر رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہر قسم کے درمیانداری کا خاتمہ کر کے حقیقی کاشتکار کو ہی زمین کا مالک بنایا جائے گا۔

جب کہ ریاستی حکومت اور عوام یہاں کی ترقی میں ہمہ تن مصروف رہے، پاکستان کی طرف سے اندرونی توڑ پھوڑ کی کوششیں بھی جاری رہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ ان کا اہم مقصد ترقی کی رفتار میں کمی کرنا ہی تھا۔ لیکن یہ امر قابل تعریف ہے کہ ان جارحانہ کوششوں کا متحد طور پر مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ جموں و کشمیر کے لوگوں نے اپنی تعمیری پیش قدمی برابر جاری رکھی۔

پہلے تین پانچسالہ منصوبوں پر ۱۳۱،۹۹ کروڑ روپے کی رقم صرف کی گئی۔ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۹ء تک تین سالانہ منصوبوں پر ساٹھ کروڑ روپے سے زائد رقم کی اسکیموں کو رو بہ عمل لایا گیا اور اب چوتھے پانچسالہ پلان کی رقم ۱۵۸ کروڑ روپیہ رکھی گئی ہے۔ اس عرصے کے دوران میں ریاست کے اندر ہر شعبے، اور ہر خطے کی ضرورتوں کو مدِ نظر رکھا گیا۔ نتیجے کے طور پر اب صنعتی میدان میں مرکز اور ریاست کی حکومتوں کے اشتراک سے ایک مضبوط ڈھانچہ تیار ہو رہا ہے۔

اس کے لئے چونکہ بجلی کی پیداوار میں اضافہ لازمی ہے، لہٰذا چوتھے پانچسالہ منصوبے میں اس مد کو ترجیح دی گئی ہے۔ آزادی کے موقع پر ریاست میں صرف چار میگا واٹ بجلی پیدا ہوتی تھی۔ اس وقت بجلی کی پیداوار ۳۵،۴۰ میگا واٹ تک پہونچ چکی ہے۔ موجودہ متعدد جامع اسکیموں کی تکمیل سے یہ پیداوار عنقریب دو سو میگا واٹ تک بڑھنے کی توقع ہے۔ اس وقت ریاست کے مختلف علاقوں جن میں لداخ، کشتواڑ کے حصّے بھی شامل ہیں، کئی پاور پروجکٹ زیر تکمیل ہیں۔

ریاست کی قدیم مشہور دستکاریوں کو فروغ دینے کی غرض سے چھوٹے

کشتو کے سادھیکو — عظیم فنکار

صنعتی منصوبوں کی طرف خاص دھیان دیا جا رہا ہے۔ پچھلے تین برسوں میں چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کو مخصوص سکیموں کے تحت عمل میں لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سرکاری تحویل میں بیس درمیانہ اور بھاری پیمانے کے صنعتی کارخانے کام کر رہے ہیں۔

کشمیری دیگر سجاوٹی چیزوں کی مانگ برابر بڑھ رہی ہے

مستقبل قریب میں جو بڑے کارخانے یہاں چالو ہوں گے، اُن میں ہندوستان مشین ٹولز" کا ایک جدید قسم کی گھڑیاں تیار کرنے کا کارخانہ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ٹیلیفون کے پرزے بنانے کا ایک کارخانہ بھی عنقریب کام شروع کر دے گا۔ نجی تحویل میں بھی بہت سے کارخانے کھولے جا رہے ہیں۔ ان میں ٹیلیویژن سیٹ بنانے کی فیکٹری بھی ایک ہے توقع ہے کہ سری نگر کا ٹیلی ویژن سٹیشن اگلے چند مہینوں کے اندر کام کرنا شروع کر دے گا۔

پاکستان کی طرف سے گمراہ کن پروپیگنڈا میں یہ بھی دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ سری نگر راولپنڈی روڈ کے بند ہو جانے سے ۱۹۴۷ء کے بعد ریاست کی تجارتی سرگرمیوں میں کمی ہو گئی ہے۔ واقعات کی روشنی میں اس دعویٰ کا کھوکھلا پن ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور اس کے برعکس یہاں کی تجارت میں جو فروغ ہو رہا ہے، اس کی وجہ ایک یہ بھی بتلائی جاتی ہے کہ ملک بھر کے وسیع مارکیٹ میں یہاں کی پیداوار کی مانگ لازمی طور پر بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی دنیا بھر میں مشہور کشمیری دستکاریوں کی درآمدات میں بھی خاصا اضافہ ہو گیا ہے۔

کشمیر کے میوے لذت کی لحاظ سے عالمگیر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ پہلے پانچسالہ منصوبے کے آغاز پر یہاں سے سولہ ہزار ٹن میوے بھیجے جاتے تھے پچھلے سال ۴ ہزار ٹن کے درآمدات کیے گئے اور اس سال اس کی تعداد ایک لاکھ ٹن پہنچ جانے کی توقع ہے۔ حکومت نے باغات کا رقبہ پھیلانے کے لیے اور میوؤں کی مجموعی پیداوار بڑھانے کے لیے اس شعبے سے تعلق رکھنے والے طبقے کو ہر ممکن مالی اور دیگر سہولیات بہم پہنچائی ہیں۔

پھلوں کی بہتات — وادی کا عطیہ

اسی طرح ریاست میں جنگلات سے حاصل شدہ آمدنی میں بھی نمایاں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ پچھلے سال تقریباً چھ کروڑ روپے کی مالیت کی عمارتی لکڑی نکالی گئی جو آج سے بیس سال پہلے کی آمدنی سے کئی گنا زیادہ ہے۔

ریلوے لائن کی عدم موجودگی میں ریاست جموں و کشمیر کے اندر ذرائع آمدورفت کے لیے موٹر ٹرانسپورٹ کو ایک اہم مقام حاصل ہے اس کی توسیع کے بغیر یہاں کسی ترقی کا تصور کرنا بھی غلط ہوگا موجودہ منصوبے میں ٹرانسپورٹ کی سہولیات کی وسعت کے لیے ساڑھے تین کروڑ روپے مخصوص کر لیے گئے ہیں۔

اقتصادی ترقی اور سیاسی استحکام چونکہ لازم و ملزوم ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر کی سیاسی زندگی کا اس نظریے سے جائزہ لینا یہاں ضروری ہو جاتا ہے۔ خوش قسمتی سے پچھلے چالیس برسوں کے دوران میں یہاں کی مقبول تحریک صحت مند بنیادوں پر چلتی آئی ہے اس کے برعکس یہاں کچھ ایسے اثرات بھی موجود رہے ہیں، جن کی نشو نما حقائق اور مقامی تقاضوں کے بدلے چند غلط تجزیوں سے ہوتی رہی ہے۔ تاریخ اور تسلیم شدہ واقعات شاہد ہیں کہ کشمیری عوام نے ۱۹۴۷ء میں الحاق کا جو حتمی فیصلہ کیا وہ نہ صرف ریاست کے سیاسی تقاضوں کے مطابق کیا گیا بلکہ یہاں کی سماجی اور معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے بھی تھا۔ اس کے بعد بھی اگر کسی کے لیے اس میں شک کرنے کی گنجائش باقی تھی تو وہ ۱۹۵۷ء میں ریاست کے آئین میں وہ عمل

آنے سے مٹ گئے ہیں اور جن میں نیا کشمیر کی منزل تک کے رشتے ستین کے ہو گئے ہیں، ریاست کے الحاق پر لوگوں کی آخری مہر ثبت کر چکا ہے۔

مرحوم جناب غلام محمد صادق نے ۱۹۶۴ء میں ریاستی حکومت کی باگ ڈور سنبھال لینے کے بعد، اپنے جانشین وزیر اعلیٰ سید میر قاسم اور دیگر رفقاء سے متفق ہو کر ایک ایسی سیاسی پالیسی کو اپنا لیا جس میں تحریر و تقریر کی مکمل آزادی کی ضمانت ہے۔ اس نئے ماحول میں بحث و تمحیص کے ذریعے مختلف الخیال لوگ اپنے اپنے نظریوں کو عوامی سطح پر پرکھنے پر مجبور ہو گئے۔ سید میر قاسم، جو اس پالیسی کے وجود سے قریبی تعلق رکھتے ہیں، اس کو مرحوم صادق صاحب کی لائنوں پر جاری رکھنے اور اس کے تئیں جمہوری اداروں کی مضبوطی کا عہد کر چکے ہیں۔ اس صحت مند عمل سے حقیقت اور کھو کھلے نعرے صاف طور پر منظر عام پر آگئے۔ عام لوگوں کی سوچ میں اس تحریک کا جو اثر پڑا ہے وہ اس بات سے عیاں ہے کہ آج ریاست کی سیاسی اور سماجی زندگی میں عوامی اشتراک بڑھتا ہی جا رہا ہے اور نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں کی سیاست میں استحکام کی برکت سے زندگی بالکل معمولی پر آگئی ہے ظاہر ہے کہ یہ کیفیت بذات خود ملک کے اس حصے میں تعمیر و ترقی کی بہترین ضمانت ہے۔

آج جموں و کشمیر کی نوجوان نسل، ایک بیدار قوم کے حصے کے ناطے ان اقدامات سے مستفید ہو رہی ہے جو پچھلے کئی برسوں سے ریاست کی اندرونی قوت بڑھانے کے لئے اٹھائے گئے ہیں۔

ملک بھر میں یہی ایک ریاست ہے جہاں مفت تعلیم دی جاتی ہے اس طرح سے اس کا دائرہ وسیع کر دیا گیا اور آبادی کے ہر طبقے کو اس عظیم سہولت کا فائدہ مل رہا ہے۔ جموں و کشمیر کے دیہات جو آزادی سے قبل پسماندگی کی مثال بن گئے تھے، اب تعلیم کی روشنی سے منور ہو رہے ہیں۔ ریاست میں ہر سال ڈاکٹروں، انجینئروں اور باقی تعلیم یافتہ طبقوں میں اضافہ ہو رہا ہے جن میں دیہاتی آبادی کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں (پاکستانی مقبوضہ علاقوں سمیت) سالانہ تعلیمی بجٹ تیس لاکھ روپے ہوا کرتا تھا جبکہ اب یہ رقم دس کروڑ روپے تک پہنچ گئی ہے۔ اس طرح سے ان پچیس برسوں میں تعلیم پر فی کس خرچہ ۸۰ پیسے سے ۲۰ روپے تک بڑھ گیا ہے اسکولوں اور کالجوں میں اس عرصے میں پانچ گنا اضافہ ہوا ہے۔ یہاں بانس ڈل کی خوبصورت جھیل کے قریب ایک

ایسا پبلک اسکول زیر تعمیر ہے جہاں قابل غریب طلبا بالکل مفت تعلیم حاصل کر سکیں گے سماجی بہبود کی اسکیموں کے تحت درجہ فہرست طبقوں کو خاص مراعات دی جا رہی ہیں۔ چوتھے پانچسالہ پلان میں ۴۰ لاکھ روپے کی رقم سے ایسے لوگوں کو رہائشی مکانات، قابل کاشت زمین اور دیگر سہولیات بہم پہنچائی جائیں گی۔ ریاست کے مختلف حصوں میں اسمارت تکنیکی ادارے پسماندہ طبقوں کی راہنمائی احسان

کی ٹریننگ کے لئے قائم کئے گئے ہیں۔

صحت عامہ پر صرف شدہ رقم ۱۹۴۷ء میں بیس لاکھ روپے سے بڑھ کر اب سالانہ پونے پانچ کروڑ روپے تک آگئی ہے۔ ریاست میں ہر ساڑھے چار ہزار لوگوں کی آبادی کے لئے اب ایک ڈاکٹر موجود ہے۔

گاؤں کا ایک ہسپتال ۔صحت کی بڑھتی ہوئی سہولتیں

کشمیر کی قدیم ثقافتی اور تمدنی روایات کو ایک انمول سرمایہ کی طرح محفوظ کرکے، ریاستی حکومت اس ورثہ کی خوبیوں سے یہاں کے حال اور مستقبل کو روشن رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے۔ ادب اور ثقافت سے تعلق رکھنے والے اشخاص کی حوصلہ افزائی کے لئے کئی ادارے کام کر رہے ہیں۔ ان میں ریاست کی کلچرل اکادمی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ ریاست کی ...... تین زبانوں کشمیری، ڈوگری اور لداخی کے علاوہ اردو کو فروغ دینے کی غرض سے بھی کوششیں جاری ہیں۔

آزادی کے پچیس سال بعد آج جموں و کشمیر کے عوام فخر کے ساتھ اپنی کارکردگی کا جائزہ لے سکتے ہیں جو "نیا کشمیر" کا سماج تعمیر کرنے کی راہ میں انہوں نے کئی مشکل رکاوٹوں کا مردانہ وار مقابلہ کیا ہے اور اس سمت میں کتنی منزلیں بھی طے کر لی ہیں۔ ریاست کا مستقبل شاندار ہونے کے علامات حال میں عیاں ہیں۔ ریاست کے لوگ اپنی ذمہ داری کا احساس رکھتے ہیں۔

انہوں نے پاکستان کے ساتھ حالیہ چودہ روزہ جنگ میں اپنے اتحاد اور اپنے عزم کا اظہار کیا۔ ان کے جذبات کو ہر طرف سراہا جا رہا ہے غالباً اس سے بڑھ کر ان کی تعریف کیا ہوگی کہ سرحدوں پر بیرونی حملوں کے دوران ریاست کا اندرونی امن قائم رکھنے میں لوگوں نے اہم حصہ ادا کیا اور اسی کی برکت سے یہاں کے ترقیاتی کاموں کی رفتار میں ذرا بھی کمی واقع نہ ہونے پائی۔

غبار کارواں
(۲۴)

— علی محمد لون

کشمیر کے نو دولتیئے مسلمان گھرانوں میں جنم پتریاں بنوانے کا رواج اب قریب قریب عام ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن میں نہ تو کسی ایسے گھرانے میں پیدا ہوا اور نہ ہی میری تاریخ پیدائش کہیں درج کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اسکول کے رول میں کسی ماسٹر جی نے خود ہی میری اس وقت کی عمر کا غلط سلط اندازہ لگا کر، ۲ ستمبر ۱۹۲۴ء سال پیدائش لکھا۔ جو کثرت استعمال سے اب تک میرے لئے پتھر کی لکیر بن چکا ہے۔ اور میں اسی حساب سے انگریزی اخباروں میں "یہ ہفتہ آپ کے لئے" اور اردو اخباروں میں اپنی قسمت کا کالم پڑھتا ہوں۔ ہاں تو میں سرینگر کے محلہ درگہ جن میں پیدا ہوا۔ اس محلے کے بارے میں آگے چلکر معلوم ہوا کہ بڑا تاریخی محلہ ہے اور اس کا ذکر دیوی درگا کے استھاپنہ کے سلسلے میں ہندوستان کے قدیم ترین مؤرخ پنڈت کلہن کی "راج ترنگنی" میں آیا ہے۔ بہر حال اگر چہ تاریخی اہمیت کی حامل ہو یا نہیں، لیکن ہے بہت ہی خوبصورت جگہ۔ ایک طرف شنکراچاریہ کی پرشکوہ پہاڑی اس پر سایہ فگن ہے۔ تو دوسری طرف ڈل جھیل اس کے قدموں میں بہہ رہی ہے۔ مغرب میں وتست ندی کی ایک نہر جاری ہے اور شمال جنوب میں دو خوبصورت ٹیلے ہیں، ان میں سے ایک ٹیلے پر کسی زمانے میں مشن ہسپتال ہوا کرتا تھا۔ یہ تفصیل اس لئے لکھ رہا ہوں، کیونکہ میرے گرد و پیش اور اس کی خوبصورتی نے میری ذہنی نشو و نما میں کافی اہم رول ادا کیا ہے۔

کوئی ۷۰ سال پہلے کا واقعہ ہے مشن ہسپتال جانے والی سڑک پر کچھ تانگے زخمیوں کو لے جاتے ہوئے دیکھے گئے۔ محلے کے لوگ سڑک پر نکلے۔ میں بھی ایک گلی کے نکڑ پر آ نکلا خون میں لت پت کچھ لوگ تھے نیم مردہ، بے حس و حرکت بالکل بے ہوشی کے عالم میں۔ یہ پہلا موقع تھا جب میں نے کسی انسان کو اپنے خون میں یوں لت پت دیکھا تھا۔ مجھ پر دہشت طاری ہوگئی۔ اور میں سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔ تھوڑی دیر کے بعد پتہ چلا کہ ان لوگوں نے کوئی قانون توڑا تھا۔ جلوس نکالا تھا۔ اس لئے سرکار کے حکم سے ان پر گولی چلی تھی گولیاں چلائی گئی تھیں۔ قانون کیوں کر توڑا جاتا ہے ——— وہ تو میری سمجھ میں نہیں آیا تھا لیکن یہ بات میرے ذہن میں ہمیشہ کے لئے بیٹھ گئی کہ گولی چلتی ہے تو انسان خون میں لت پت ہو جاتا ہے اور مر بھی جاتا ہے۔ مجھے گولی سے نفرت ہوگئی۔ گولی چلانے والوں سے نفرت ہوگئی اور گولی چلانے کا حکم دینے والی سرکار سے نفرت ہوگئی۔

شنکراچاریہ پہاڑی کے کھلے دامن میں قبرستان سے ذرا ادھر کھلے میدان میں کچھ نوجوان پریڈ کر رہے تھے۔ پتہ چلا یہ رضاکار ہیں اور اسی سرکار کے خلاف تحریک چلا رہے ہیں جس نے گولی چلانے کا حکم دیا تھا۔ اسی وقت میرے دل میں زور سے ایک تمنا جاگی تھی کہ کاش میں بھی بڑا ہوتا تو میں بھی ان وردی پوش رضاکاروں میں شامل ہو جاتا۔ ہمارے محلے کے چند سیاسی کارکن جیل لے جاتے جا رہے تھے۔ قیدی لے جانے والی گاڑی جسے ہم اس زمانہ میں چوہوں کا پھندا کہتے تھے، ہمارے محلے کی سڑک سے ہو کر سنٹرل جیل جانے والی تھی۔ لوگ سڑک پر جمع تھے۔ کچھ عورتیں رو رہی تھیں۔ اور جب چوہوں کا پھندا ہمارے قریب سے گزر کر آگے نکلا تو ایک جوان عورت نے دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کیا۔ وہ اپنے بھائی کی بہادری اور حوصلے کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ سرکار کو بڑی ظالم قسم کی گالیاں دے رہی تھی۔ شاید اسی دن سے میں نے اس وقت کی سرکار کو گالیاں دینے کی پہلی تربیت حاصل کی تھی۔ مہاراجہ کی سرکار کو برا بھلا کہنا . . . . . . مہاراجہ کے خلاف چلائی جانے والی تحریک کا ایک ضروری حصہ مانی جاتی تھی۔

ایک دن اسکول کے وقفے کے دوران میں اپنے چند ہم جماعتوں کے ساتھ نہانے چلا گیا قمیصیں اتار دی گئیں۔ لیکن شلواروں سمیت پانی میں چھلانگیں لگائی گئیں، شلواریں بھیگ گئیں۔ تو ہم نے ان کے پائنچے گھٹنوں کے اوپر اڑس لئے۔ نیفے کے قریب شلواروں کے اندر پھونکوں سے ہوا بھرنے لگے۔ تھوڑی دیر میں شلواریں مشکوں کی طرح پھول گئیں اور ہم سب غوطے لگانے لگے۔ پانی کا ایک تیز ریلا آیا۔ میں اور میرا ایک ساتھی بہہ نکلے۔ ڈر کے مارے میرے ساتھی نے زور زور سے اپنی امی کو پکارنا شروع کیا اور میں اس کی چیخ و پکار سے بہت شرمندہ ہوا کچھ مانجھی ہمیں بچانے آ گئے۔ میرے ساتھی کو پانی سے نکال کر کشتی میں سوار کیا گیا لیکن میں نے انکار کیا اور شلوار سے ہوا نکال کر اس کے خلاف تیرتا ہوا کنارے آ گیا۔

ڈل جھیل کے کنارے بلوارڈ کی خوبصورت سڑک کے ساتھ ہی دلدل کے بیچ میں بید کے کئی پیڑ تھے۔ ان پر طرح طرح کے پرندوں کے گھونسلے ہوا کرتے تھے۔ ایک دن میں بید کے پیڑ پر چڑھ کر گھونسلے سے پنچھیوں کے بچے اتارنے لگا۔ میں نے دو بچے اپنی قمیص کی جیب میں بھر لئے۔ ایسے میں بچوں کے ماں باپ آ کر میرے سر پر منڈلانے اور واویلا کرنے لگے۔ میری سانس رک سی گئی اور میں نے چپکے سے دونوں بچوں کو جیب سے نکال کر واپس گھونسلے میں رکھ دیا اور پیڑ سے نیچے اتر آیا۔

خیر یہ تو میرے بچپن کے کچھ سیدھے سادے لیکن ناقابل فراموش واقعات ہیں جو میرے گھر کے آس پاس ظہور میں آتے تھے۔ اب اندر کی بات کروں، میری پیدائش سے پہلے اور اس کے بعد بھی گھر میں ہے ... کی [illegible] میں ... [illegible] گھر پر مایوسی ... [illegible] ... یہ فیصلہ نہیں کر سکا

حالانکہ اس زمانے میں ہم خوش حال تھے یا مفلوک الحال کبھی کبھار گھر میں کھانے پینے کی وہ افراط ہوا کرتی تھی کہ ہم کھاتے پیتے ہی عجیب قسم کا اطمینان حاصل ہوتا تھا اور کبھی ایسا بھی ہوتا کہ دانے دانے کے لئے ادھر اُدھر دوڑ دھوپ کرنا پڑتی تھی۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو ایک نہایت ہی سنجیدہ قسم کے باپ ظالم قسم کے بڑے بھائی اور بہت ہی پیاری ماں کی موجودگی میں کبھی فاقہ کرنے کی نوبت نہ آئی۔

باپ کو فارسی علم و ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ وقت بے وقت پڑھنے میں مشغول رہتے تھے۔ کبھی کبھار جاڑوں کی لمبی راتوں میں ہمیں پاس بٹھا کر طلسم ہوش رُبا، بوستان قصہ چہار درویش وغیرہ بہت سے قصے کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ شیخ سعدی اُن کا محبوب شاعر تھا۔ ہر موقع محل پر فارسی اور اُردو کے شعر دہرایا کرتے تھے، اچھا کھانا انہیں مرغوب تھا کبھی کبھار خود ہی انگیٹھی پر گوشت پکایا کرتے تھے اور ہم سب کو اپنے سامنے کھلایا کرتے تھے۔ گالیاں بڑی فیاضی سے دیا کرتے تھے۔ جس قدر پیار کرتے تھے اسی قدر غصہ بھی آتا تھا۔ ذرا ذرا سی بھول پر نہیں پیٹتے تھے۔ ——— ہر گناہ معاف تھا لیکن جھوٹ نا قابل معافی تھا۔ میں ہر بھول اور شرارت پر پکڑے جانے پر جھوٹ بولا کرتا تھا اور پٹتا تھا۔ جانے کیوں کر ایک دن میں نے اپنی کسی خطا کا اعتراف کیا اور سچ بولا میرے باپ کو غصہ تو آیا۔ گالیاں بھی دیں، لیکن انہوں نے مجھے پیٹا نہیں۔ اس کے بعد میں کبھی بھی اُن سے جھوٹ نہیں بولا۔

یوں تو میں نے باپ سے کریما پڑھی تھی۔ اُردو کا قاعدہ بھی انہیں سے پڑھا تھا لکھنے کی تربیت بھی اُن سے حاصل کی تھی لیکن میری باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ اُس وقت شروع ہوا۔ جب مجھے محلے کے پرائمری اسکول میں داخل کرایا گیا۔ پہلے ہی دن کلاس میں ہنگامہ کرنے کے باعث مجھے پہلی بار مار پڑی، میری آزاد طبیعت چھ گھنٹے کی اس جبری قید کو گوارا نہ کر پاتی تھی، پڑھنے لکھنے کے لئے کوئی خاص چیز تھی نہیں۔ اس لئے اوب کر میں لڑکوں سے اُلجھ پڑتا۔ اس روز روز کی جھک جھک سے بچنے کے لئے میرے اُستاد آفتاب رام نے مجھے اپنے سے زیادہ عمر کے بچوں کی کلاس میں بٹھا دیا اور یوں میری تعلیمی زندگی کا ایک سال بچ گیا۔ پڑھنے لکھنے میں کوتاہی کی وجہ سے کبھی مار نہیں پڑتی تھی لیکن اپنی بعض حرکتوں اور شرارتوں کی وجہ سے بھری محفل میں پٹائی ہوا کرتی تھی۔ صبح کی حمد پڑھنے کے لئے جب سارے لڑکے اور اُستاد اسکول کے صحن میں جمع ہوا کرتے تھے تو میرا نام پکارا جاتا تھا میں قطار سے نکل کر سامنے آجاتا۔ پٹائی کرنے سے پہلے اُستاد ہمارا جرم اونچی آواز میں جتلایا کرتے تھے۔ مثلاً

جھیل میں نہاتے دیکھا گیا۔

پڑوسی کے گولسلوں سے انڈے چراتا ہوا پکڑا گیا۔

شام کو [illegible] آوارہ گردی کر رہا تھا۔

[illegible] کے ساتھ ساتھ استاد بھی انگشت بدنداں رہ گئے جب [illegible] جرم کا اعلان کیا۔

[illegible] میں اپنے جرم [illegible] کا بہانہ کر کے [illegible]

اور اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ماسٹر تنا رام بھی کچھ مالی لیلا بھی دیکھی تھی۔

اب تک میں چھٹی جماعت میں آچکا تھا۔ لیکن استادوں کی بلا وجہ اور میرے نزدیک سبب ہی غیر معقول وجوہ کی بنا پر روز روز کی مار پیٹ نے مجھے بد دل کر دیا میں اسکول سے بہانے کر کر کے غیر حاضر رہنے لگا۔ اور ایک دن تو میری تعلیم کا سلسلہ تقریباً ختم ہی ہو چلا۔ ہر سال کی طرح اس سال بھی مہاراجہ کے جنم دن کے موقع پر ان کا دیا جلوس نکلنے والا تھا۔ ایسے موقعوں پر اسکول کے طلباء کو دست ندی کے دونوں کناروں پر جمع ہو کر مہاراجہ بہادر کی جے کے نعرے لگانا پڑتے تھے۔ لڑکے گلابی رنگ کی پگڑی پہنتے تھے اور اُن کے ہاتھوں میں لال ہرے رنگوں کی جھنڈیاں ہوا کرتی تھیں۔ مجھے پگڑی سے ویسے ہی کچھ چڑ سی تھی۔ اور پھر وہی مہاراجہ تھے جن کے ——— حکم سے گولیاں چلتی تھیں۔ میں نے بیماری کا بہانہ کر کے گلابی رنگ کی پگڑی لال ہری جھنڈی اور مہاراجہ بہادر کی جے جے کار سے نجات حاصل کر لی۔ لیکن تماشہ دیکھنے کے لالچ میں ندی کی اور چل دیا۔ میں اِدھر اُدھر گھوم پھر رہا تھا کہ میرے اُس وقت کے ہیڈ ماسٹر غلام محمد شاہ نے مجھے دیکھ لیا۔ دوسرے دن حمد کی مجلس میں میرا نام پکارا گیا اور شاہ صاحب نے اس قدر بے دردی سے میری پٹائی کی کہ میں سب کے دیکھتے دیکھتے کلاس سے کتابیں اُٹھا کر گھر کی طرف چل دیا۔

باپ نے گالیاں دیں۔ بھائی نے پٹائی کی۔ ماں لاڈ و پیار سے سمجھانے لگیں لیکن میں اسکول نہیں گیا۔ آخر ایک مہینے کے بعد ایک دن شاہ صاحب ہمارے گھر چلے آئے۔ میں دیکھ کر سہم گیا سارا گیا۔ باپ نے پھر گالیوں کی بوچھاڑ کر دی۔ ماں رشوتیں دینے لگیں اور شاہ صاحب میرے قریب آکر بولے۔

تمہیں معاف کر دو۔ آئندہ نہیں پیٹوں گا:

میرے آنسو نکل پڑے۔ اور میں اِن سب کو وہیں چھوڑ دوڑ لگا کر اسکول چلا گیا۔ تھوڑی دیر بعد شاہ صاحب بھی آگئے۔ ہمیشہ کی طرح ویسے ہی سنجیدہ اور تنے ہوئے اور چھوٹتے ہی مجھ سے سیزر کے بچے پوچھنے لگے۔ میں نے ٹھیک ٹھیک بتا دیئے۔ تو وہ بہت سخت لہجہ میں بولے۔

۔۔ اتنی آوارہ گردی کے بعد بھی ؟

میں نے سر جھکا لیا۔ تو وہ نرمی سے بولے۔

کچھ بھی ہو، کتابیں پڑھا کرو۔ اِن میں عقل چھپی ہوتی ہے۔

اس واقعہ نے مجھ پر اتنا گہرا اثر کیا کہ اس دن کے بعد سے میں شاید ہی کبھی اسکول یا کالج سے غیر حاضر رہا۔ کتابیں پڑھنے کا شوق تو غیر ورثے میں ملا تھا لیکن شاہ صاحب کی اس دن کی بات اب بھی میرے کانوں میں گونج رہی ہے کچھ بھی ہو کتابیں پڑھا کرو۔

آٹھویں تک آتے آتے میں نے طلسم ہوش رُبا کا بیشتر حصہ پڑھ ڈالا تھا اور عبد الحلیم شرر کے ناول، پریم چند اور سدرشن کی کہانیاں اور [illegible] پڑھ ڈالے تھے۔ کالج میں آنے سے پہلے میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے [illegible] تھا۔ اور اُس زمانہ میں جو بھی کوئی قابل قدر چیز چھپتی تھی [illegible]

[illegible]

اور میرے خلاف ہوگیا۔ کچھ روسی ناولوں اور افسانوں کے انگریزی ترجمے بھی پڑھنے کو ملے۔ کارل مارکس اور لینن کی تعلیمات پر بھی بہت کچھ پڑھا۔ ہانس کرسچن اینڈرسن کی فیری ٹیلز اور جیری ایس کے ڈرامے، چیخوف کے افسانے اور دستوفسکی کے ناول میرے مطالعہ میں آگئے۔

میرے کالج کا زمانہ قومی اور بین الاقوامی لحاظ سے بڑی دور رس اہمیتوں کا حامل تھا۔ اسی زمانہ میں دوسری جنگ عظیم میں جاپان کی شمولیت اور پہل ہار بر پاس کے حملے سے جنگ ہماری سرحدوں کے قریب آگئی۔ نیشنل کانگریس نے انگریزی سامراج کو ہندوستان چھوڑنے کا الٹی میٹم دیا۔ بنگال کا قحط پڑا۔ جنگ کا خاتمہ ہوا۔ اور ہندوستان کی آزادی کی بات چیت چل پڑی۔ ادھر کشمیر میں مہاراجہ کے خلاف "کشمیر چھوڑدو" تحریک زور پکڑ گئی۔ ظاہر ہے ان تمام باتوں کا اثر قبول کرنا ہر ذی حس انسان کے لئے ضروری تھا۔ میں بھی ان سبھی چیزوں سے متاثر ہوا ہوں۔ کشمیر چھوڑدو تحریک میں میں نے طلباء کے فرنٹ پر کام کیا۔ کشمیر چھوڑدو تحریک کا ایک واقعہ یہاں دہرانا ضروری سمجھتا ہوں۔

رہنماؤں اور سینکڑوں دوسرے کارکنوں کے جیل میں چلے جانے کے باوجود یہ تحریک گلی گلی میں پھیل پڑی شہر اور دیہات سبھی اس سے متاثر ہوئے۔ لیکن ایسے میں ہمارے اپنے محلے میں کوئی خاص واقعہ رونما نہ ہوا۔ پتہ چلا کہ کچھ پرانے سیاسی کارکنوں نے حکومت کے تئیں اپنی وفاداری کے کاغذ پر دستخط کرکے جیل جانے سے نجات حاصل کرلی، ان لوگوں کا یہ رول دوگرجن کے دامن پر ایک دھبہ تھا۔ ہم سے برداشت نہ ہوسکا۔ ایک دن رات کو قانون توڑ کر ہم نے ایک زبردست جلوس نکالا اور مہاراجہ کی سرکار کو برا بھلا کہنے . . . . . اور کوئی گھنٹہ بھر ہلڑ ہونے پر بھی جب کسی نے ہمارے جلوس کا نوٹس نہیں لیا تو ہم ملیا رڈ کی طرف آگئے اور ایسے میں مہاراجہ کے سپاہی ہم پر ٹوٹ پڑے۔ بھگدڑ مچ گئی اور دوسرے دن پتہ چلا کہ جو میرے کوئی پندرہ آدمی گرفتار کرلئے گئے تھے اور انہیں راتوں رات جیل پہنچا گیا ہے۔ ہمارے محلے کی طرف سے قیدیوں کی یہ پہلی کھیپ جب جیل میں پہنچی تو باقی سیاسی قیدیوں کی دوگرجن کے بارے میں اپنی پہلی شکایت دور ہوگئی۔

آزادی کے بعد کی داستان بڑی طویل ہے۔ کشمیر پر پاکستان کی طرف سے حملہ جس پر گینڈا کا وجود میں آنا کشمیر کی پہلی عوامی ملیشیا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن کا اثر اب بھی ایک ہیک اور کی طرح نفسیات پر چھایا ہوا ہے۔ میں اس زمانے میں بیس برس سے نکل کر ملیشیا میں ایک پلٹیل کمانڈر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ پانچ روپے تنخواہ ملتی تھی۔ دن رات ایک کرنا پڑتا تھا۔ زندگی میں پہلی بار اسی دوران تھری ناٹ تھری اٹھائی۔ اور اس سے فائر کئے۔ کچھ مہینے ملیشیا میں رہ کر ریڈیو میں آگیا۔ اب تک جنگ بندی ہو چکی تھی۔ اور حالات دھیرے دھیرے معمول پر آرہے تھے۔

میں نے ریڈیو میں آکر ہی باقاعدگی کے ساتھ لکھنا شروع کیا اس زمانے میں ریڈیو کا ماحول خاصا صحت مند تھا۔ کچھ شاعر اور ادیب وہاں کام کر رہے تھے۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جنہیں براڈکاسٹنگ کا بڑا تجربہ تھا۔ جو خود ادیب یا شاعر تو نہ تھے لیکن ان لوگوں کو

ادیب ساز اور شاعر ساز کہنا غلط نہ ہوگا، ان میں سے امرت لال عشرت، رشید دہرا، ارجن ناتھ کے نام سر فہرست ہیں، ان لوگوں کی سرپرستی میں میں نے ریڈیو کے لئے لکھنا شروع کیا۔ اپنی پہلی سنجیدہ کوشش ایک ڈرامہ تھا۔ جو ریڈیو سے نشر ہوکر کافی مقبول ہوا۔ دوسرا افسانہ جو ریاست سے باہر چھپا تھا۔ تھا۔ جو رسالہ "آج کل" میں اسی زمانہ شائع ہوا۔ ریڈیو چھوڑنے تک درجنوں افسانے، ریڈیو فیچر، بچوں کے لئے ایک کوئی ڈیڑھ سو کے قریب ریڈیو ڈرامے اور کوئی چھ اسٹیج ڈرامے لکھ چکا تھا۔ "گمراہ" نام کا ڈرامہ نشر ہونے کے بعد ہی ہمیشہ کیلئے ممنوع قرار دیا گیا۔ اس میں ماہیگیروں کی زندگی بارے میں کچھ جھلکیاں پیش کی گئی تھیں۔ ڈرامہ نشر ہونے کے دوسرے دن سینکڑوں ماہیگیروں نے ریڈیو اسٹیشن کے باہر مظاہرہ کیا اور یوں میرے ڈرامے کے خلاف ناراضگی کا اظہار کیا گیا۔ اس واقعہ سے میری ہمت اور مضبوط ہوگئی مجھے محسوس ہوا حقیقت پسندانہ طریقے سے لکھ کر لوگوں کو متاثر کرسکتا ہوں، چنانچہ اس واقعہ کے بعد اکثر چیزیں میرے آس پاس بکھری ہوئی عوامی زندگی کی جھلکیوں سے بھری پڑی حالانکہ اسی طرح لکھنے کے لئے مجھے کئی بار سرکاری اور عوامی حلقوں کی ناراضگی مول لینی پڑی۔ ایک بار سوفوکلیز کے شہرہ آفاق ڈرامے انٹیگنس کے میرے ترجمے کی کچھ ایسی تفسیریں کی گئیں کہ خود سوفوکلیز ان کو دیکھ کر چونک پڑا۔ ——— آگے چلکر میرے کشمیری ڈرامے "تقدیر ساز" کو بھی شک کی نظروں سے دیکھا گیا۔ اور کچھ صاحب لوگ اس سے خفا ہوگئے۔ میرے اردو ڈرامے "دیوانے کا خواب" کے ساتھ بھی کچھ ایسا سلوک کیا گیا۔ بعض لوگوں نے ان کے موضوع پر اس ڈرامے کو اشتعالی پراپیگنڈے کی کامیاب کوشش قرار دیا۔ بہر حال مجھے اسی زمانے میں لوگوں سے زیادہ قریب آنے کے مسائل کو جاننے، دیہات دیہات قریہ قریہ جاکر کشمیری عوام کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ لوگوں کو سمجھنے اور ان کو سمجھانے کے لئے ضروری بن گیا کہ میں ان کی زبان میں بات کروں اور لکھوں۔ چنانچہ میں نے اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان میں لکھنا شروع کیا۔ میرا یہ قدم میرے لئے بہت اہم ثابت ہوا۔ میں لوگوں کی زبان میں لکھ کر واقعی ان کے بہت قریب آیا۔ کشمیری زبان کی قدامت کشمیری تمدن کی عظمت اور کشمیریوں کی انسان دوستی رواداری اور محبت کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے اپنی تاریخ کا مطالعہ کیا۔ کلہن کی راج ترنگنی کے علاوہ جتنی بھی اہم اور دستیاب تاریخیں ملیں، ان کو ڈالا۔ للیشوری کے واکھوں اور شیخ نورالدین ریشی کے شلوکوں نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ حبہ خاتون کے گیتوں، ارنی مال کے وچنوں، محمود گامی کی غزلوں، رسول میر کے رومان اور مقبول کی مثنوی گریسٹ نامہ وغیرہ نے مجھے احساس دلایا کہ کشمیری زبان میں لکھنے کی کس حد تک گنجائش موجود ہے، کشمیری زبان کا اختصار، اس کا طنز و مزاح اور تہ در تہ معانی وغیرہ نے مجھے گرویدہ کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے اپنی شخصیت اور انفرادیت کو تب ہی پہچاننے کا موقع ملا جب میں نے کشمیر کے شاعروں، صوفیوں، مورخوں اور فلسفیوں

مجھے اس بات پر بجا طور پر فخر ہے کہ کشمیری زبان کے عظیم شاعر دینا ناتھ نادم نہ صرف میرے ہمعصر ہیں بلکہ میرے رفیق بھی ہیں، نامور افسانہ نگار اختر محی الدین میرے دوست ہیں، اور آج اور کل میرے ساتھی ہیں،

(بقیہ صفحہ ۰۰ پر)

روشنیوں کا شہر

(سرینگر بلیک آؤٹ کے بعد)

جگن ناتھ آزاد

گہرائی میں جاکر ڈوبی اندھیارے کی لہر
ختم ہوا جو پھیلایا تھا دشمن دیس نے زہر
کروٹ لے کر جاگ اٹھا پھر روشنیوں کا شہر

کل تک ایک اندھیرے میں تھی کہساروں کی شان
آج وہ ایسے چمکی جیسے سینے کے ارمان
رستے چمکے، سڑکیں چمکیں، چمک اٹھے میدان
گہری نیند سے جاگ اٹھی ہے ڈل کی ہر مسکان

تجھ کو خدا نورانی رکھے نور کی اے منزل
جگمگ جگمگ کرتی بستی اے کشمیر کے دل
آج سیاست اک طوفاں ہے تو ہے اک ساحل

دو ہفتے سے تو تھا چادرِ ظلمت میں مستور
آج بلندی سے پھر دیکھا میں نے تیرا نور
ذرّوں پر جب آنکھ پڑی تو پایا کیف و سرور
پھول ترے پھر سامنے تھے یوں جیسے چشمِ حور

نخل ترے یوں چمک رہے تھے جیسے نخلِ طور

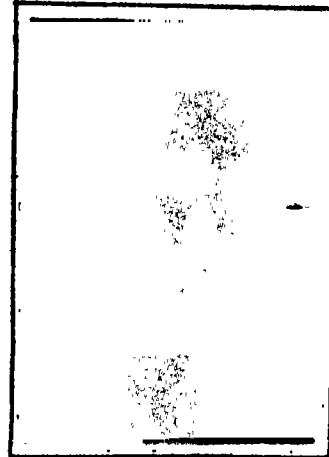
تو جمہور کے دل کی صدا ہے، امن کا متوالا
مہر و وفا کی مے سے ہے لبریز ترا پیالا
پیار محبت کی تہذیب کا تو ہے رکھوالا

ان کی سیاست جنگ و جدل کے حملوں کی تنظیم
تیری سیاست اپنوں کی، بیگانوں کی تعظیم
"خود بھی جیو اور جینے بھی دو" یہ تیری تعلیم

دنیا بھر کی پیاس بجھائے اس تعلیم کی لہر
قریہ قریہ پھیلتی جائے پہنچے شہر بہ شہر
دشمنِ حق پر بجلی بن کر ٹوٹے تیرا قہر
نور لٹا دے ظلمت میں اے روشنیوں کے شہر

جگمگ جگمگ کرتی بستی اے وادی کے دل
اے کشمیر کے دل
تجھ کو خدا نورانی رکھے نور کی اے منزل

غلام رسول سنتوش کے ساتھ ایک ملاقات

راج نرائن راز

دروازے کے سرخ سرمئی اور کالے گہرے رنگ سے پینٹ کی ہوئی چوبی دیوار پر گہرے نیلے رنگ سے بنی بڑی بیضوی شکل نے میرے قدم روک لئے۔ شاید یہی میری منزل تھی مجھے غلام رسول سنتوش سے ملنا تھا۔

علیک سلیک کے بعد مزاج پرسی کا سلسلہ جاری تھا کہ اچانک ادھیڑ عمر کا ایک شخص گھر کے اندرونی حصے سے آوارد ہوا۔ جو غالباً مالک مکان تھا۔ اس نے کچھ کہا۔ اور سنتوش سوچ میں پڑ گیا۔ بولا۔ دیکھئے میں جھوٹ نہیں بولوں گا۔ میں صاف کہدوں گا یہاں اس نام کے کوئی صاحب نہیں رہتے:

اس پر وہ ادھیڑ عمر شخص کچھ بوکھلایا اور چلا گیا۔

"میں نے مذاقاً کہا کہ۔ آج کی دنیا میں جھوٹ کے بغیر گزارا کرنا بہت مشکل ہے:

—— "ہاں۔ میں جھوٹ نہیں بولتا۔ اور کیسے گزارا کرتا ہوں یہ تو نہیں کہہ سکتا۔ [illegible] ہی جاتی ہے۔ ابتداً اندیشے اور الجھنیں ذہنی انتشار کا باعث بنتی تھیں، پریشان رکھتی تھیں۔ لیکن اب ایسا نہیں"

—— "سچ بولنے کے بڑے فائدے ہیں۔ لیکن جھوٹ نہ بولنے کے بڑے نقصان بھی ہو سکتے ہیں۔ یقیناً آپ کو ایسے نقصانات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا"

"ہاں۔ ایسا بھی ہوا ہے۔ مثلاً میرے گیلری والے مجھے مروجہ انداز کی پینٹنگز بنانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ ان کے دام بہت ملتے ہیں لیکن میں اپنے تئیں جھوٹا نہیں ہو سکتا۔ میں وہی کچھ پینٹ کرتا ہوں، جو میں محسوس کرتا ہوں، نہ کہ جس کی بازار میں مانگ ہے۔" کچھ سوچتے ہوئے سنتوش نے مزید کہا "ہو سکتا ہے، میں نے یہ جذبہ بالواسطہ ردعمل کے طور پر اپنے والد سے پایا ہو۔ میرے والد پولیس میں تھے۔ رشوتوں اور جھوٹ کا چکر ہمیشہ رہتا تھا، شاید اسی نے مجھے اس برائی سے متنفر کیا۔"

ابتدا سے نیکی کی راہ پانے والے مصور غلام رسول سنتوش کے لئے زندگی پھولوں کی [illegible]

سیج نہیں رہی، نہ ترقی نے اسے فوراً راہ دی ہے۔ اس کی کامیابی اس کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس نے اپنا مقدر مسلسل محنت سے خود آپ بنایا ہے۔ اس سادہ سچے مصور نے ۱۹ رجون ۱۹۲۹ء کو ایک عام کشمیری گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ولادت ننھیال میں ایک چھوٹے سے گاؤں ڈب میں ہوئی۔ تعلیم کا آغاز سری نگر میں ہوا۔ پھر پلوامہ کا سفر پیش آیا۔ سنتوش کے والد غلام احمد ڈار صاحب کی تبدیلی پلوامہ ہو گئی تھی۔ پلوامہ سنتوش کے سفر زندگی کا ایک سرا کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ پلوامہ کے مڈل اسکول میں داخلہ لیا۔ وادی کا یہ ایسا اسکول تھا جہاں بچوں کو ڈرائنگ پہلی جماعت سے سکھائی جاتی تھی۔ بچے گراف پیپر پر جگ، اور مختلف پھل وغیرہ بنانا سیکھتے اور بناتے تھے۔ سنتوش کے ذہن میں اپنے ڈرائنگ ماسٹر ملہدر جو کی شفقت کے نقش آج بھی تازہ ہیں۔ غلام رسول کے ساتھی بچے جب جگ اور ایسی دوسری چیزوں کی ڈرائنگ بناتے، تو ماضی میں مستقبل کا یہ مصور وادی میں نیچے کو بنے دو مکانوں کے منظر سے محظوظ ہوتا اور انہیں کو کاغذ پر منتقل کرنے کی سوچتا۔ لینڈ اسکیپ پینٹ کرنے کی ابتدائی تحریک یقیناً اسے یہیں سے ملی ہوگی۔ ابتداً اپنے محسن استاد سے غلام رسول نے تحریک پائی، وہ شوناتھ رینہ تھے۔ تاہم صحیح راستے پر اسے، اس کے ڈرائنگ ماسٹر دینا ناتھ رینہ نے لگایا۔ سنتوش آج بھی دینا ناتھ رینہ کے لئے سراپا سپاس ہیں۔ ان کا کہنا ہے وہ بے حد اچھے ڈرائنگ ماسٹر تھے۔ وہ حقیقت پسندانہ انداز میں قدرتی مناظر کی آبی رنگوں سے بڑی اچھی نقش گری کرتے تھے۔ ان پر برطانوی انداز مصوری کا گہرا اثر تھا۔

سنتوش کو اوائل عمر میں عجیب و غریب حالات سے گزرنا پڑا۔ گھر کے حالات کچھ اچھے نہ تھے۔ دسویں کے بعد تعلیم جاری رکھنا ممکن نہ تھا۔ پھر ان کے والد کی خواہش تھی کہ غلام رسول کسی سرکاری دفتر میں کلرک ہو جائے۔ ابھی یہ نوجوان کاروبار دنیا کے لئے خود کو تیار نہ کر پایا تھا کہ ایک سانحہ گزرا۔ اس کے والد غلام محمد ڈار صاحب کا انتقال ہو گیا؛ جب حالات کچھ سنبھلے تو سنتوش نے کچھ کرنے کی سوچی۔ والد کلرک بنانا چاہتے تھے سو کلرک بن گیا۔ ۱۹۴۸ء میں محکمۂ خوراک میں ورک چارج کی حیثیت سے ملازم ہو گیا۔ لیکن بے نمک سرکاری نوکری سے جلد ہی اُوب گیا۔ دوسرے سرکاری نوکروں کی طرح پیش آنا اس کے بس میں نہیں تھا اس لئے کہ اس میں اس کا اپنا مضبوط کردار، اور مقدر دونوں مانع تھے۔ ملازمت چھوڑ دی۔

"پوچھا ایسے میں گذر بسر کی کیا صورت تھی؟"

جواب ملا: میرے والد پینٹنگ کے بڑے خلاف تھے۔ لیکن رنگوں ہی نے مجھے راہ دی، معلوم نہیں کیوں اور کیسے میں موٹر گاڑیاں رنگ کرنے اور کمپنیوں وغیرہ کے نام لکھنے لگا۔ سائن بورڈ تیار کرنے لگا۔ میں نے کچھ دنوں مہاراجہ کے محل میں بھی رنگ روغن کا کام کیا۔ حالانکہ میں ۱۹۴۷ء کے بعد مشہور مصور سید حیدر رضا کے اثر سے بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ پینٹ کرنے لگا تھا۔ تاہم ۱۹۵۱ء تک مجھے سائن بورڈ بنا کر ہی گزارہ چلانا پڑا۔"

مصور سید حیدر رضا جو ان دنوں پیرس میں مقیم ہیں [illegible] بیشتر مصوروں کو ایک نئی راہ دکھانے اور ایک نئی منزل سے روشناس کرانے کا باعث بنے ہیں

رضا کشمیری مصوری سیکھنے کے لئے کشمیر آتے تھے۔ اُن کے اثر سے وادی کے مصوروں کی تخلیقی سرگرمیاں تیز ہو گئی تھیں۔ اُن میں ایک انضباط پیدا ہو گیا تھا۔ ترقی پسند مصوروں مصنفوں کی انجمنیں بنیں ۱۹۴۸ء میں موسیقاروں، مصوروں، شاعروں اور ادیبوں نے ایک کلچرل محاذ بنایا۔ سوم ناتھ بٹ ساگر سا، ترلوک کول۔ پرتھوی ناتھ کا چرو جیسے مصور اس محاذ سے وابستہ تھے۔ پھر کلچرل کانگرس کا قیام عمل میں آیا۔ جہاں تک مصوری اور مصوروں کا تعلق ہے۔ اسے کمیونزم کی تبلیغ کا ذریعہ نہیں بنایا گیا۔

"آپ نے مصوری کی رسمی تربیت کہاں کہاں پائی ہے؟"

سنتوش ایک لمحہ کے لئے رکا جیسے ماضی میں جھانک کر یادوں کا سرمایہ سمیٹ رہا ہو اس کی آنکھیں خلاء میں کچھ دیکھ رہی تھیں۔ وہ دھیرے دھیرے بولنے لگا۔

"میں نے مصوری کے کسی اسکول میں مصوری کی رسمی تربیت حاصل نہیں کی۔ نہ کسی نے مجھ کو کچھ سکھایا۔ رنگوں سے مجھے شغف تھا۔ تخلیقی تربیت اسی شغف نے دی۔ تو یہ ہے کہ جہاں تقلید کی ضرورت تھی، وہاں بھی میں نے خود مسلسل مشق سے اس فن کو سیکھا میری مراد، موٹر گاڑیاں پینٹ اور ساحل بورڈ تیار کرنے سے ہے' ہاں ۱۹۵۳ء میں پینٹنگ کے ساتھ پیپر ماشی کا کام بھی کرنے لگا تھا۔ ۵۵-۱۹۵۴ء میں پیپر ماشی کے کام کی تربیت میں نے، بڑودہ کے آرٹ اسکول میں پروفیسر بندرے سے پائی۔ یہ عرصہ دو برس پر مشتمل تھی۔

- سنتوش صاحب، کیا آپ اپنے فن مصوری کے ارتقا کے بارے میں کچھ بتائیں گے؟

ابتدا میں لینڈ اسکیپ پینٹ کرتا تھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس مجھے پینٹنگ کی تحریک ہوئی حسین کی (Figurative) تصویریں مجھے بے حد اچھی لگی تھیں۔ کچھ اثر میں نے لیا سو سے لیا۔ سچ پوچھئے تو میں نے اپنے کسی فن میں، خواہ وہ مصوری ہو، ناول نگاری ہو یا شاعری ہو، باہر سے کوئی تاثر نہیں لیا۔ میرا رُخ ہمیشہ اپنے ثقافتی ورثے کی طرف رہا ہے۔ میری اپنی تہذیب ہی میرے لئے تشویق کا باعث بنی ہے۔ میں ہمیشہ ہندوستانی فلسفے سے متاثر ہوا ہوں۔ میں نے استفادہ ہمیشہ اپنے ماحول سے کیا ہے۔ میں نے کیوبسٹک اور ایبسٹریکٹ انداز کی تصویریں بھی بنائی ہیں مصوری کے جدید رجحان تانترک کا مجھے پیش رو کہا جاتا ہے۔ یہ ہندوستانی آرٹ میں فی الواقع ایک نیا باب ہے۔ یہ رجحان اِدھر برابر مقبول رہا ہے۔ نئے مصوروں کو متاثر کر رہا ہے۔ اِدھر متعدد مصوروں نے اس اندازِ مصوری کو اختیار کیا ہے جو میرے ذہن کے بے حد قریب ہے۔ اس کے مظاہر کا اظہار نقوش، علامتوں اور رنگوں کی شکل میں میری حالیہ پینٹنگز میں ہوا ہے۔

سنتوش صاحب۔ امسال للت کلا اکاڈمی نے آپ کی پینٹنگ کو بہترین قرار دیا ہے لیکن طلائی تمغہ کا پہلا انعام آپ کو نہیں دیا گیا۔ اس لئے کہ آپ نے مقابلے کے لئے اپنی پینٹنگ پیش نہ کی تھی۔ ایسا آپ نے کیوں کیا؟ کیا اس سے پہلے للت کلا اکاڈمی نے آپ کو انعام دیا ہے؟

- ہاں، میں نے اپنی پینٹنگ مصوری کے قومی مقابلے میں شامل نہیں کی تھی۔ میں اِدھر کئی برسوں سے مصوری کے مقابلوں میں شرکت نہیں کر رہا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ آج کل نئی دہلی

کہ نوجوان مصوروں کو اپنے جوہر دکھانے اور انعام وغیرہ کی صورت میں تشویق پانے کے زیادہ مواقع ملنے چاہئیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں مقابلوں میں شریک نہیں ہوتا۔ ہاں۔ للت کلا اکاڈمی کا پہلا انعام، پہلی بار مجھے، میری (Figurative) تخلیق امن (Peace) پر ملا تھا۔ یہ بات ۱۹۵۷ء کی ہے۔ دوسری بار مجھے یہ انعام ۱۹۶۳ء میں اپنی تصویر "اس کے بعد خدا ہے" پر ملا۔ میری یہ تصویر مجرد تصوف کی آئینہ دار ہے۔ یہ میری امرناتھ یاترا کا ثمرہ ہے۔

"سنتوش صاحب آپ نے اپنی ان انعام یافتہ تصویروں "امن" اور "اس کے بعد خدا ہے" میں کیا پینٹ کیا اور کونسے رنگ استعمال کئے ہیں؟"

پینٹنگز "امن" میں ایک عورت اور ایک بچے کو کھیتوں کی طرف جاتے ہوئے دکھایا ہے۔ عورت کی پیٹھ پر لمبی تکونی ٹوکری بندھی ہے اور بچے کے ہاتھ میں فاختہ ہے، میں نے اِس پینٹنگ میں متعدد رنگ مثلاً سرخ نیلا وغیرہ استعمال کئے ہیں، مگر پینٹنگز کا مجموعی تاثر سفید رنگ کا حامل ہے۔ اسی طرح "اس کے بعد خدا ہے" کا مجموعی تاثر بھی سفید رنگ کا ہے۔ اس پینٹنگ میں پہاڑوں کا ایک سلسلہ دکھایا ہے جو اپنے اندر ایک تقدس، ایک روحانی عنصر رکھتا ہے۔

سنتوش صاحب کیا آپ نے بیرونی ملک بین الاقوامی نمائشوں میں بھی شرکت کی ہے۔؟

ہاں۔ میں پچھلے کئی برسوں سے دُنیا کی تمام بڑی بڑی نمائشوں میں بڑی باقاعدگی سے شرکت کر رہا ہوں۔ پیرس کی ایک بین الاقوامی نمائش میں پہلی بار میں ۱۹۶۲ء میں شریک ہوا تھا۔ ساؤ پاؤلو (برازیل) اور ٹوکیو (جاپان) میں ہر دو برس بعد منعقد ہونے والی بین الاقوامی نمائشوں کا ذکر اس ضمن میں خصوصیت سے کیا جا سکتا ہے۔

- آج کی مغربی مصوری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔؟

مغرب میں ہر شے کا ارتقاء بڑا اصولی اور سائنسی بنیادوں پر ہوا ہے جہاں انسان مادیت کی طرف جا رہا ہے۔ جتنے رجحانات روزمرہ کی زندگی میں کارفرما ہیں وہ سب مادیت پر مبنی ہیں وہاں انسان نے محسوس کیا کہ وہ اعلیٰ و برتر ہے اس نے خود کو "کل" سمجھ لیا ہے۔ جبکہ وہ محض جزو ہے۔ میرا آرٹ، اس کے بالکل برعکس ہے میرے یہاں مادیت کی نفی ملتی ہے۔ کوئی اسلوب اور کوئی ہیئت ہو، میرے نزدیک اس میں روحانی عنصر کا ہونا لازمی ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں میرا فن ایک تقدس چاہتا ہے میرے نزدیک ریاضت اس کا لازمی جزو ہے۔ میری اور آپ کی خوش قسمتی میرے اسی احساس کا سبب اور نتیجہ ہے۔ میں اپنے اسٹوڈیو میں جوتا تک نہیں پہنتا۔

- کشمیر جنت نگاہ ہے۔ کشمیر کی وادی کو رنگوں کی وادی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کشمیر کے ماحول میں رچے بسے رنگوں میں کون سے رنگ آپ کے پسندیدہ ہیں، جنھیں آپ نے اپنی تصویروں میں اکثر استعمال کیا؟

- کشمیری گلاب کا ہلکا گلابی رنگ مجھے بے حد پسند ہے اسے میں نے اپنی تصویروں میں اکثر استعمال کیا ہے۔ دوسرا رنگ سفید ہے، جو مجھے بے حد مرغوب ہے۔ یہ رنگ میں نے برف کی سفیدی سے لیا ہے۔ سفید رنگ کو میں نے اپنی حالیہ تصویروں

میں کثرت سے برتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ میں نے سفیدی سے خلا کو پینٹ کیا ہے۔
وہ میرے ۔۔۔ رنگ جو میرے مزاج کے زیادہ قریب اور میرے اسلوب کا حصہ ہیں نیلا
زرد، سرمئی اور شوخ سبز، اور سیاہ ہیں۔

"فنی ارتقاء کے سفر میں آپ کو کیا کبھی ایسا مرحلہ بھی پیش آیا ہے، جب آپ کو رکنے اور رک کر سوچنے کی ضرورت پیش آئی ہو۔ اور اس عرصے میں آپ نے کوئی تصویر نہ بنائی ہو"؛

"ہاں۔ ایک مرحلہ ایسا ضرور آیا تھا۔ یہ بات ۱۹۶۵ء کی ہے۔ میں نے اپنے آپ میں ایک تبدیلی محسوس کی تھی۔ لیکن وہ تبدیلی کیا تھا؛ کس بات کی مقتضی تھی؛ یہ میری سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ یہ عرصہ دو برس پر محیط ہے اور اس عرصے میں میں نے کوئی تصویر نہیں بنائی۔ ہاں اس بیچ میں، میں نے امرناتھ کے ایک واقعہ سے متاثر ہو کر ایک ناول لکھنے کا پروگرام البتہ بنایا تھا۔ ناول، جس کا نام میں نے "شنٹ ڈائیو" رکھا تھا۔ ابھی تک مکمل نہیں ہو سکا۔ یہ ایک ناستک ایک سادہ سی مذہبی عقیدہ رکھنے والی لڑکی اور ایک سنیاسی کی کہانی ہے۔ ناستک کو بالآخر میں نے شوکی اور اور سادہ سی مذہبی عقیدہ والی لڑکی کو شکستی کی علامت بنانا چاہا ہے۔ سنیاسی تمام معاملات میں اور صورت حال کو فلسفے کی روشنی میں دیکھتا، اور ان کے فلسفیانہ مفاہیم کی تشریح کرتا ہے۔ دو برس کے اس عرصے میں میں نے شو اور شکتی کے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا۔ اور کشمیری شاعری کی"

"اس وقت کشمیری شاعری میں مروج رجحانات کیا تھے۔ کون سے شاعر، یا کون شاعر ایسا تھا۔ جو کشمیری شاعری کی سمت و رفتار کو متاثر کر رہا تھا؟

اس زمانہ میں کشمیری شاعری پر نادم کی چھاپ گہری تھی۔ نادم نے نظم آزاد اور نظم معریٰ کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ اس کے ترقی پسندانہ افکار میں حقیقت پسندی کا عنصر غالب تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہی انداز اس عرصے کی شاعری کی حاوی خصوصیت تھی۔ میری دو ایک نظموں پر سارتر کا بالواسطہ اثر ہے۔ ؛ ۔ اثر تو نہیں کہنا چاہیے۔ ہاں، میں نے تحریک البتہ اس سے پائی ہے۔ میری نظموں میں موضوع اور مواد کو فوقیت حاصل ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے میری نظمیں ہر اعتبار سے کلاسیکی روایت، مقامی رنگ اور عصری افکار و حقائق کی آمیزش لئے ہوئے ہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے میری اور امین کامل کی غزل کی بنیادی خصوصیت لگ بھگ ایک جیسی ہیں کامل غزل کا شاعر ہے۔ اور میں اولاً نظم کا شاعر ہوں، تاہم نئی غزل کے امکان اور آثار ہم دونوں کی غزل سے نمایاں تھے۔ کشمیری کو نئی غزل امین کامل نے اور میں نے دی ہے۔ ممکن ہے اولیت کامل کا حصہ ہو،

آپ کس صنف سخن کو اپنے اظہار کا بہتر وسیلہ سمجھتے ہیں؟"

اِس بارے میں مجھے تخصیص کے ساتھ کچھ نہیں کہنا۔ میں نے غزلیں کہیں ہیں نظمیں لکھی ہیں۔ طویل اور مختصر بھی۔ اور سانیٹ بھی لکھے ہیں۔ تاہم ادھر میں غزل کو، اپنے مزاج کے زیادہ قریب پاتا ہوں، خود کو بحر یعنی مقررہ ارکان، ردیف اور قوافی کا پابند بنانا اور پھر اس پابندی سے آزاد و بالا ہونے کی کوشش کرنا خاصی آزمائش میں ڈالنے والا معاملہ ہے۔ لیکن تخلیق کی رو میں، میں نے ان پابندیوں کو اپنی معذوری ۔۔۔ نہیں سمجھا اور ہمیشہ شاعری کی اعلیٰ تخلیقی سطح کو برقرار رکھنے کی کوشش کی، اور اُسے برقرار رکھا ہے۔ اور ہاں، میں نے ایک سراپا بھی لکھنا شروع کیا تھا۔ میری یہ نظم "میری سہیلی نورا" اپنی جگہ مکمل ہے، لیکن اس اعتبار سے مکمل نہیں کہ اس میں جسم کے صرف بالائی حصے یعنی سر، چہرہ، شانوں، بازوؤں اور چھاتیوں کا بیان آ پایا ہے۔ اپنی اس نظم میں بھی میں نے تشبیہیں اپنے ہی ماحول سے اخذ کی ہیں۔ بعد میں تجزیہ کرنے پر مجھے اس سراپا میں ایک عجیب بات نظر آئی وہ یہ کہ اس میں ناک کا ذکر نہیں۔ اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مجرد تصویروں کے نقاش کی حیثیت سے میری توجہ بنیادی خصوصیات پر رہی ہے۔ تفصیلات پر نہیں؛

"سنتوش صاحب، آپ مصور ہیں۔ رنگ آپ کا بنیادی وسیلہ اظہار ہے کیا آپ کے پسندیدہ رنگوں کے عکس اور نقش آپ کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں؛

اپنی شاعری میں مجھے جب جب رنگوں کے وسیلے سے سوچنے کا مرحلہ درپیش آیا ہے۔ وہی رنگ میرے رہنما رہے ہیں جن کا ذکر میں نے اپنی مصوری کے سلسلے میں کیا ہے۔ مثلاً میری ایک نظم میں گلاب کا ذکر آتا ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ کشمیری گلاب کا گلابی رنگ ملک کے دوسرے حصوں میں پیدا ہونے والے گلاب کے پھولوں سے مختلف ہے۔ یہ بہت لطیف گلابی ہوتا ہے۔ میں نے لکھا ہے۔ بہار، چاندنی اور شفق کو ہم آمیز کر کے گلاب لائی ہے۔ برف کی سفیدی کے بیان کے لئے مجھے بہت دنوں کوئی مناسب تشبیہ نہیں ملی، بالآخر میں نے اُسے 'کوری دودھ'، یعنی عورت کے پہلے دودھ کی سفیدی کا مشتبہ بہ ٹھہرایا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں، میں نے اپنے اظہار کے لئے مقامی رنگوں، تشبیہوں اور علامتوں وغیرہ کو استعمال کیا ہے۔

"آپ کا نظریہ شاعری کیا ہے؟"

"میرے نزدیک شاعری خارج سے مسلط کی گئی کوئی شے نہیں۔ شعری اصطلاحوں کو بھی میں غیر ضروری سمجھتا ہوں، میرے نزدیک تسلسل شاعری کا دوسرا نام ہے۔ یوں تو ہر شے آغاز اور اختتام کے دو سروں میں بندھی ہوتی ہے۔ لیکن کچھ ماورائے سخن بھی ہے۔ آغاز سے پہلے اور اختتام کے بعد بھی کچھ ہے۔ میرے نزدیک اچھی شاعری کی خصوصیت علاوہ انفرادیت کے، اسرار اور اشعار کی تہداری ہے؛

سنتوش صاحب، آپ نے نثر میں بھی تو بہت لکھا ہے۔"

"ہاں۔ میں نے ایک ناول "سمندر پیاسا ہے" لکھا تھا۔ یہ ناول شائع ہو چکا ہے۔ اس پر حکومت کشمیر سے مجھے انعام بھی مل چکا ہے۔ میں نے ایک اور ناول لکھا ہے۔ میں نے لگ بھگ پچاس کہانیاں بھی لکھی ہیں؛

"کیا آپ کو ڈراموں سے بھی کوئی دلچسپی ہے یا رہی ہے؟"

ہاں میں نے ڈرامے لکھے تو نہیں، البتہ راد ھے کرشن برارو کے ساتھ مل کر دو ڈرامے پیش ضرور کئے ہیں، برارو ڈرامے کے فن کے اسرار و رموز سے بخوبی آگاہ ہے۔ اس کی صلاحیتوں کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔

اِن ڈراموں میں آپ نے کیا خاص بات محسوس کی تھی؟"

(بقیہ صفحہ ۴۹ پر)

کشمیری نظم

کون مرا

غلام رسول سنتوش

ترجمہ فاروق نازکی

سنتوش نے کشمیری شاعری میں کئی تجربے کئے ہیں۔ آج سے کچھ سال پہلے کشمیر کے ادبی حلقوں میں سنتوش کی نظم "رات" بہت دیر تک موضوعِ بحث رہی۔ "یہ کون مرا" سنتوش نے بنگلہ دیش کے المیے سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ یہ نظم فارم کے لحاظ سے کشمیری زبان میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ترجمے میں فارم کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔

میں سویا تھا
نیند کا امرت پی کر خود سے غافل ہو بیٹھا تھا
میری تمنا شوخ تمنا، چنچل اور بدمست تمنا
اُچھلاتی، مسکاتی
جیون جوت جگاتی جھوم رہی تھی
ہر لمحے کو چوم رہی تھی
اور اچانک، ساری فضا کو ایک صدا نے چیر کے رکھا
"مارنے والو، اپنے ہاتھوں کو اب روکو
یہ بےچارا، مر بھی گیا ہے"

موت کی کلہاڑی سے مجھ پر وار ہوا،
تو مجھ پر سکتہ سا طاری تھا،
میرا جسم ہوا یخ بستہ،
میں نے اپنے جسم پہ جونہی راکھ ملی
تو وقت ہوا سارا یخ بستہ،
آنکھ اٹھا کر دیکھ لیا تو ہر میلہؔ بدنظریں کیا ٹھہریں،
ہر جانب سے خون میں لت پت چہرے دیکھے
میں نے پوچھا کون مرا ہے،
دھرتی کی آغوش سے چھن کر کون گرا ہے۔

میری بات سُنی تو یوں
ذہن کے پردے پر ابھرا ہے،
ایک تصور آنکھ کی پُتلی سے نازک تر
نیل گگن پہ تاروں کے جھرمٹ میں
جیسے چاند کا چہرہ
ابھرے جیسے ایک جواب، ڈوبے جیسے ایک سوال
آج کل بھی دیکھا

چاند کی کوکھ سے پیدا ہونے والا جیسے ایک ہلال
ننھا منا، پیارا پیارا، اپنا انگوٹھا چوس رہا تھا
اور اچانک موت کی گود میں جا سویا
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ہمت کے ماتھے کا جھومر، ایک جواں،
دیکھے تو انگارا دیکھے، مہکے تو خوشبو کا ساگر
موسمِ گل میں ڈھلے ہوئے آکاش کی مانند
یا افسانہ در افسانہ، یا آئینہ در آئینہ
وقت کے صحراؤں کا مسافر، ایک جواں سرو دل
کٹ کے گرا ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"
ناریجل، مدھماتی گگلیؔ، موسمِ گل کی نرگس شہلا
عہدِ جوانی کی دیوانی، بھونرے کی خاطر مسکائی
آگ کے ڈھیر سے شعلے اُٹھے
پلکیں نیند سے بوجھل بوجھل، گھر سے پانی بھرنے نکلی
جانے کیا کیا کرنے نکلی، اور اچانک
اپنے گھر کے دروازے پر بےسُدھ اور بےجان پڑی ہے
جیسے پتھر کی اک سِل ہو۔
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ایک تھا بوڑھا، ایک پرانے بید کی مانند،
دور سڑک کے ایک کنارے، کمر جھکائے جا بیٹھا ہو
ایک عمارت اپنے مرکز سے اکھڑی سی،
ایک دوشالہ دیمک جس کو چاٹ گئے ہوں،
مٹی کی دیوار کہ جس کی چھت اکھڑی تھی
مٹی کی دیوار گری ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ایک تھا نیکمکؔ سیدھا سادا، اصل و نقل کا شیشہ مگر
ظلمتِ شب میں نجم درخشاں
آگ سے نکلا، نور کا دھارا، شعرِ غزل کا، فجرِ تمنا،
ثمرِ تخیل، امن کا تایا ہتوؔ، دام میں آکر تڑپ تڑپ کر
اپنی جان گنوا بیٹھا ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

اک رقاصہ رقص کناں تھی، خون میں ڈوبی تیغ رواں
نے ضرب لگا دی ـــ مدرائیں بےجان پڑی ہیں،
پائل کی جھنکار شکستہ، رقص طرب ہے ساکت ساکت
پائے طلب ہے زخمی زخمی
گل کی آس کا روئے منور، کھلنے سے پہلے مرجھایا
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ساز کا زیر و بم ٹوٹا، زنجیرِ رم آہو ٹوٹی ہے
جنگل جنگل صید زبوں گردش دوراں
آہوئے رقصاں ویراں ویراں شہرِ تمنا
آنگن آنگن ویرانی ہے۔
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

پوچھو مت سنتوش کا عالم، غیروں کے سنتوش کا عالم
اپنوں کے سنتوش کا عالم، اپنی لاش لئے کاندھوں پر
وہ دیکھو خاموش کھڑا ہے
کونے سے کینوس کی جانب دیدے پھاڑ کے دیکھ رہا ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے۔"

انساں پھر اک بار مرا ہے، میرے ہی قاتل ہاتھوں سے
تیرے ہی قاتل ہاتھوں سے، خون گرا اور پھیل گیا ہے،
اپنا خون بہایا ہم نے، اپنی پیاس بجھائی ہم نے
پیاس بجھا کر پیاس بڑھائی
ہم پیاسے ہیں اپنے لہو کے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے۔"

ٹ ایک مقامی پہلوان ٹ کشمیر تو-امن کا سمبل

ہمارا اتحاد

صرف جنگ کے نام پر ہی نہیں
بلکہ بُنیادی آدرشوں کے لئے ہونا چاہیئے"

— اندرا گاندھی

اِس فتح کے پودے کی پوری دیکھ بھال ہونی چاہیئے تاکہ یہ خوب پھلے پھولے۔

جوانوں نے جس لڑائی کو میدانِ جنگ میں جیتا ہے اسے ہر شہری کو گھریلو محاذ پر جاری رکھنا ہے۔

آؤ! قوم کے اتحاد اور ہر ایک کے لئے سماجی انصاف کے واسطے جدوجہد کریں۔

آؤ! پھوٹ ڈالنے والوں اور خصوصی مراعات کے اجارہ داروں کے خلاف صف آرا ہو جائیں۔

کشمیر میں ثقافت کا فروغ

یوسف ٹینگ

ابرِ بہاری کا پہلا چھینٹا دھرتی کے سینے میں کتنا بڑا تہلکہ مچا دیتا ہے جو خاک مہینوں سے جمود اور خواب کا شکار ہوتی ہے اسی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتی ہے جیسے عاشق اپنے جفا پیشہ محبوب کے بلاوے پر آپے سے باہر ہو کر مچل اٹھتا ہے۔

پھر دیکھتے ہی دیکھتے مٹی کی کوکھ میں محوِ خواب سبزے اور لالہ و گل کا ایسا طوفانِ رنگ زمین کے تنگ و تاریک مساموں سے برآمد ہوتا ہے کہ غالب کے اِس مصرع کی کیفیت دیکھی ہی نہیں سُنی بھی جا سکتی ہے۔ ؎

گُل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی۔

۱۹۴۷ء میں طلوعِ آزادی نے کشمیر کی ثقافتی زندگی کے ساتھ کچھ اسی قسم کا سلوک کیا۔ ۴۷ء سے پہلے کشمیر کا ثقافتی منظر کس شکل و صورت کا تھا؟

اس سے پہلے بھی یہاں شاعری ہوتی تھی لیکن اسکا آہنگ بلوغِ انسانی کے بجائے لوک ادب سے زیادہ مناسبت رکھتا تھا۔ کشمیری شاعری کو دربار اور شہر سے بہت پہلے بن باس کا حکم ملا تھا اس لئے وہ یا تو کھیتوں اور کھلیانوں ورنہ کسی ستم نصیب ہو یا فراق آشنا دوشیزہ کے لبوں تک ہی محدود رہی ۔۔۔ بہت ہوا تو کسی صوفی صافی نے اپنے کلمۂ احتجاج کوئی مبہم سا راگ اس زبان میں بھی گا لیا ۔ ۱۹۴۷ سے قبل مہجور اور آزاد نے کشمیری شاعری کو نئے زمانے کے سوز و ساز و درد و داغ سے آشنا کرنے کے لئے بساط بھر کوشش کی تھی۔ لیکن وہ چند افراد کی ذہنی اُپج سے بڑھ کر تحریک یا رجحان بننے میں کامیاب نہ ہو سکی تھی۔

۱۹۴۷ء سے قبل سرینگر میں جب گنتی کے چند مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں کشمیری زبان کا کوئی شاعر نظم پڑھنے کو اٹھتا تو سامعین جیسے عرقِ انفعال سے پانی پانی ہو جاتے تھے گویا کشمیری شاعر نے کوئی بہت مضحکہ خیز حرکت کر کے وہ صورت حال پیدا کر دی ہو کہ

آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

کشمیری زبان میں کوئی افسانہ، کوئی ناول، غرض نثر کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی۔ کشمیر کی ثقافت قبائلی سماج کے ابتدائی دور سے مشابہ تھی ۔۔۔ جاڑے میں مرد عورتیں ایک خوش لحن داستان گو کے ارد گرد جھرمٹ بنا کر بیٹھ جاتے اور وہ کسی کشمیری داستان کی منظوم لے چھیڑ دیتا۔

موسیقی کا عالم یہ تھا کہ کشمیر کا حافظ نغمہ، جو یہاں بازارِ حسن میں خوبرو عورتیں گایا کرتی تھیں، زوال پذیر ہو کر ایک بھونڈا مذاق ہو کر رہ گیا تھا۔ کسی نوخیز لڑکے کو عورتوں کا لباس پہنایا جاتا اور وہ ٹھک ٹھک کے حافظ کی نقل کرنے لگتا۔

کشمیر میں چند آرٹسٹ تو تھے۔ لیکن وہ دلکش مناظر پر غیر قدرتی حد تک پہاڑوں نے رنگ لگا کر اپنے لئے گزارے کا سامان مہیا کرتے تھے۔

کشمیر میں جعفر علی خاں اثر، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، کرشن چندر، محمد دین تاثیر، خلیفہ عبد الحکیم اور دوسرے سرکردہ اردو ادیب طویل عرصہ تک قیام کر چکے تھے لیکن وہ کشمیر کی روح کو چھونے میں کامیاب نہیں ہو سکے تھے شاید یہ ان کا میدان بھی نہیں تھا۔

اس روح فرسا پس منظر میں سنگینوں اور تلواروں کے خون آشام سائے میں آزادی کا سورج وادی کے سلسلۂ کوہ کے اوپر سے نمودار ہوا ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ اس کے ساتھ ہی مغرب سے پاکستان نے حملہ کر دیا۔

لیکن وادی کے اندر زندگی کا جو ہیجان پیدا ہوا، اس کی ہیئت ترکیبی بڑی عجیب مگر بڑی دلنواز تھی ۔۔۔ ؛

مزاحمت کے طور پر جو محاذ وجود میں آیا، اُس کے پاس بندوقیں بھی تھیں، لیکن اس کے لبوں پر صنفِ غزل بھی تھی ۔۔۔ اور یہ غزل بڑی کرعبلر ۔۔۔ تقریباً بزم کی سی آن بان رکھتی تھی ۔۔۔ خود کشمیری زبان کے بولنے جاننے والے حیرت زدہ رہ گئے کہ برہ کی ماری دلہن اور ساس کی ستائی ہوئی بہو کے شرمگیں ہونٹوں میں پلنے والی اس زبان میں شعلوں اور صاعقوں کا ایسا تیز و تند لاوا کہاں چھپا ہوا تھا ۔۔۔ ایک ایک لفظ ایک ایک انگارہ بن کر دہکنے لگا ۔۔۔ کشمیریوں کے لب پر لگے قفل ٹوٹ گئے۔ چاروں طرف نطق گویائی نغموں اور نواؤں کی قندیلیں روشن ہو گئیں۔

کشمیری تحریک آزادی کے قائد شیخ محمد عبداللہ اپنے جلسوں کا آغاز کشمیری میں لکھے گئے قومی گیتوں سے کرنے لگے۔ ان کا بلند و بالا وجود اور اس پٹھان کی عرب کے غدی خوان شاعروں جیسی لے نے کشمیر میں قومی بیداری کی جوت جگادی ـــــ اب کشمیری زبان منطقے کی نہیں شجاعت کی زبان بن گئی تھی۔ کشمیر میں شاعروں، نثر نگاروں، تھیٹر فنکاروں، مصوروں اور گلوکاروں کا ایک پورا کارواں موج سے کی طرح تھر کنے لگا۔ اس کا نام قومی کلچرل محاذ رکھا گیا اور اس کی رہنمائی کے لئے کشمیر کی تحریک آزادی کے سب سے بیدار مغز اور روشن خیال لیڈر غلام محمد صادق آگے آگئے۔

کشمیری زبان میں رسالے چھپنے لگے۔ نظموں کے مجموعے شائع ہوئے۔ مشاعروں کی برسات آگئی ـــــ اور کشمیری موسیقی نئی تالوں اور نئے آرکسٹرا کا لباس پہن کر دھوم مچانے لگی۔ یوں لگتا تھا کہ کوئی چشمہ، جو کسی سنگلاخ چٹان کی تہہ بالائیوں سے ٹکرا کر صدیوں سے کھول رہا تھا، چٹان ترک جانے کے بعد اب جوش میں آیا ہوا ہے اور کشمیر کے باطن میں چھپے ہوئے لال و گہر کو چاروں طرف اچھال رہا ہے۔

کشمیر کی موجودہ ادبی تحریک میں ان گہرہائے آبدار کی نشاندہی اب ہی کیا ہمیشہ کی جاتی رہی گی۔ دینا ناتھ نادم، رحمان راہی۔ اختر محی الدین۔ غلام رسول سنتوش، غلام نبی فراق۔ ترلوک کول۔ موہن لال ایمہ، پران کشور، محمد امین کامل، نور محمد روشن اور بہت سے دوسرے لیکن پہلی ابر کا خروش تھم جانے کے بعد صورت حال میں سکون پیدا ہونے لگا۔

اور سکون میں جذبات کے رخش بے قابو کو فکر کی عنان اپنی مضبوط گرفت میں لے لیتی ہے، آزادی کو پہلا خطرہ ٹل گیا تو ادیب کو اپنے ارد گرد دیکھنے اور کچھ بنیادی معاملات کے بارے میں اپنا رویہ متعین کرنے کا خیال آیا۔

کشمیر کے ادیب پر پہلا اثر ترقی پسند تحریک کا تھا لیکن آہستہ آہستہ اُسے کچھ اور عالمی اور قومی میلانات و رجحانات نے متاثر کرنا شروع کر دیا۔

کشمیر کی معاصر ادبی فضا اسی آویزش کے نتائج کی تفسیر ہے۔

اس وقت کشمیری زبان میں مارکسسٹ نظریے کے تحت شاعری کرنے والوں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے اور اس کارواں کے سرخیل دینا ناتھ نادم اپنی قدرت بیان کے بل بوتے پر اپنی آواز کی توانائی اور تاثیر بحال رکھے ہوئے ہیں۔ اس نوع کی شاعری کرنے والوں میں کوئی اور نام پہلی صف میں نہیں آتا لیکن جدیدیت اور کلاسیکیت کے زیر اثر شاعری کرنے والوں میں برابر رسہ کشی جاری ہے۔ حالانکہ راہی، کامل اور حامدی نے نازکی، عازم اور فراق جیسے شاعروں کو اب مدافعت کی پوزیشن پر لا کھڑا کیا ہے اور شعراء کی جو نئی نسل پل رہی ہے، وہ کلاسیکیت کے پیمانوں کو اپنے ذوق سے بہت پیچھے پا رہی ہے۔ کشمیری زبان میں راہی کا ایک، کامل کے تین، عازم کا ایک، نازکی ایک، عارف کے کئی، خیال کے کئی اور بیسوں شاعروں کے مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سے کچھ کو ساہتیہ اکادمی اور کچھ کو ریاستی اکادمی کے انعامات بھی مل چکے ہیں۔

کشمیری نثر کی ترقی اس سے زیادہ معرکہ خیز ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس صنف کے پیچھے تقریباً کوئی روایت ہی نہیں تھی لیکن آج کشمیری زبان کا افسانہ ملک کی کسی بھی زبان کے افسانے کے مقابلے میں اعتماد اور اعتبار سے رکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ کچھ کشمیری افسانے تو بہترین افسانوں کی عالمی انتھالوجی میں بھی جگہ پا چکے ہیں ـــــ کشمیری زبان میں اختر محی الدین کے افسانوی مجموعے "ست سنگر" کو ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ مل چکا ہے۔ اختر کے کچھ اور افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ تاج بیگم رینزو، محمد امین کامل۔ ڈاکٹر شنکر، دینا ناتھ، اوتار کشن رہبر، بنسی نردوش، ہری کرشن کول، غلام نبی بابا اور کچھ دوسرے افسانہ نگاروں کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کشمیری زبان میں کئی ناول بھی چھپ گئے ہیں اور کچھ چھپنے والے ہیں۔

ڈرامے کے میدان میں جو اتھل پتھل ہوئی وہ کچھ کم قابل ذکر نہیں کشمیر میں ایک قسم کے لوک تھیٹر "بھانڈہ پاتھر" کی روایت قدیم زمانے سے چلی آتی ہے اور کلہن پنڈت نے اپنی شہرۂ آفاق تاریخ "راج ترنگنی" میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن امتداد زمانہ کے ہاتھوں ہمارے زمانے تک آتے آتے یہ روایت مسخ ہو چلی تھی۔ اور یہ عامیانہ مذاق کے پھوہڑ مذاق اور گالی گلوچ سے بھرپور فحاشی کا مظاہرہ بن کر رہ گیا تھا ـــ لیکن اب کشمیریوں کو اپنی روایات کے نکھار سنگار کا موقع ملا ہے تو انھوں نے اس روایت کے پوشیدہ امکانات کو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ بروئے کار لایا ہے ـــ اس سلسلے میں اکنگام کے کشمیر بھگت تھیٹر کا نام بڑے نمایاں طور پر لیا جا سکتا ہے۔ یہ بھگت فنکار بھانڈوں کے آبائی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انھوں نے اب اپنی روایت کو نئے پیمانوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک طرف ان کی عوامی اپیل بے پناہ ہے وہاں دوسری طرف ان کی رسائی بالکل جدید ہے۔ شاید سارے ملک میں صرف کشمیر میں ہی اسی قسم کی ڈرامے ہیں، جو کسی نواحی میدان میں کھیلا جاتا ہے، دس سے پندرہ ہزار تماش بینوں کو بہ یک وقت دیکھا جا سکتا ہے۔ محمد سبحان بھگت نے تقدیر، بادس، اور اسی قبیل کے کچھ اور ڈرامے لکھ کر اس روایت کا پیوند جدید ڈرامے سے جوڑ دیا۔ اس تھیٹر سے ہمیں علی محمد بھگت، عبدالرحمٰن بھگت اور گل محمد بھگت جیسے چوٹی کے اداکار ملے ہیں۔ جو اداکاری کے میدان میں اپنی دھاک بٹھا چکے ہیں اور اعلیٰ ترین انعامات مسلسل جیتتے رہے ہیں۔ ـــــ اس روایت کے لئے جدید طرز کے سکرپٹ فراہم کرنے کی طرف محمد سبحان بھگت کے علاوہ موتی لال کیمو نے بھی توجہ دی ہے اور ان کی

کتاب "ترنوڈ" انعام بھی حاصل کر چکی ہے۔ فاروق مسعودی تو غیر اب اس روایت کو مغرب کے مہمل تھیٹر Absurd Theatre کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس میں کامیابی ابھی دور کی منزل معلوم ہوتی ہے۔ کلاسیکی ڈرامے کے میدان میں ہمیں سب سے پہلے ریڈیو ڈرامے کا ذکر کرنا پڑیگا۔ اس طاقتور ذریعے کے وسیلے سے کشمیری ڈرامہ نگاروں نے بڑے معرکے انجام دیئے اور سنجیدہ سے مزاحیہ ڈراموں تک میں عوام کو اپنا حلقہ بگوش بنالیا۔ پشکر بھان کا "مچامہ" تو کشمیر کی عوامی زندگی کا کردار بن گیا ہے۔ سومناتھ زتشی، علی محمد لون، نور محمد روشن، سجود سیلانی، بنسی مزدور، اختر محی الدین اور ڈاکٹر شنکر رینہ کے ریڈیو ڈرامے اتنے معیاری ثابت ہوتے ہیں کہ ان میں سے کچھ آل انڈیا ریڈیو کے قومی پروگرام میں بھی نشر کئے جا چکے ہیں۔ سٹیج ڈراما کا ذکر کرتے وقت دینا ناتھ نادم کے بے مثال آپیراؤں "بمبور سینبرزل" "ہی مال ناگرائے" اور "نیکی بدی" کو فراموش کرنا ممکن نہیں۔ اتنی دل نشین شاعری اور اتنی دل نواز موسیقی کشمیری سٹیج پر اس سے قبل سنی نہیں گئی تھی اور زمانہ چاہے کتنی کروٹیں بھی کیوں نہ بدلے یہ اپنی جاذبیت کو برقرار رکھیں گے۔ اس کے علاوہ آکاش وانی کلب، رنگ منچ اور دوسرے ڈرامیٹک کلبوں نے بہت ہی اچھے ڈرامے پیش کئے ہیں اور ڈرامہ نگاروں کا ایک پورا گروہ سامنے آگیا ہے۔ ڈرامے کے میدان میں انجنیئرنگ کالج میڈیکل کالج، زنانہ کالج امیراکدل اور زنانہ کالج نواکدل نے جو خدمات انجام دی ہیں انکا ذکر نہ کرنا صریحاً بے انصافی ہوگی۔ ان تمام اداروں کے سرگرم ہونے کا نتیجہ یہ ہے کہ وادی میں ہر سال ہمیں کوئی ایک درجن نئی ڈرامائی تخلیقات دیکھنے کو مل جاتی ہیں اور بلا شبہ سرینگر میں مہاکوی ٹیگور کی یاد میں بنائے گئے ٹیگور ہال نے اس سلسلے میں مرکز ثقل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

موسیقی کا ذکر آئیگا۔ تو ریڈیو کشمیر سرینگر کی خدمات کو سرفہرست رکھنا پڑیگا۔ اسی سٹیشن کے سر یہ سہرا بندھا ہے کہ اس نے کشمیری موسیقی کو راج بیگم، نسیم اختر، زون بیگم جیسی مغنیائیں عطا کیں یہ شاید کشمیری موسیقی کی تاریخ میں پہلی بار ہے جب کہ عورت کا ترنم اتنے وسیع پیمانے پر اتنے زیادہ لوگوں کی کشمیری زبان میں تواضع کر رہا ہے۔ ریڈیو کشمیر نے اپنے بے پناہ ذرائع کی مدد سے آرکسٹرا اور دھنوں میں جدت طرازی اور تجربوں سے کام لیا اور اسی لئے آج کشمیری نغمے وہاں فلمی سنگیت سے کم عوام پسند اور مقبول نہیں ہیں اس سلسلے میں موہن لال ایمہ — قیصر قلندر اور ویریندر موہن کی خدمات کا خاص طور پر ذکر کیا جاتا ہے۔ کشمیری موسیقی کے مشہور حلقوں میں اس وقت غلام محمد ڈار اور پارٹی، غلام محمد صوفی اور پارٹی، علی محمد شیخ اور پارٹی اور زون بیگم اور پارٹی کے نام سرفہرست ہیں۔

کشمیر کی کلاسیکی صوفیانہ موسیقی جسے ہند ایرانی موسیقی کہا جاتا ہے نے بھی تہذیب اور ترتیب کے کتنے ہی منازل طے کئے ہیں۔ اس حقیقی میں اُستاد رمضان جو مرحوم، محمد عبداللہ تبت بقال، غلام محمد قالین باف وغیرہ اُستادوں کے نام بہ جوت ہیں اور ریڈیو کشمیر، سنگیت ناٹک اکادمی اور ریاستی کلچرل اکادمی نے اُن کی ریکارڈنگ کر کے اس مٹتے ہوئے فن کو فنا میں گم ہونے سے بچانے کی سعی کی ہے شیخ عبدالعزیز نے اس موسیقی کی مقام بندی Notation پر مبنی اپنی طویل تالیف کا شمر سرگم شائع کی ہے۔ جس پر انہیں مرکزی سنگیت ناٹک اکادمی کا اعزاز بھی حاصل ہو چکا ہے کلچرل اکادمی نے اپنے فنون لطیفہ کے انسٹی ٹیوٹ میں اس موسیقی کی تعلیم دینے کے لئے الگ شعبہ قائم کیا ہے۔ اُدھر گورنمنٹ زنانہ کالج امیراکدل میں اس موسیقی کے تحفظ اور تہذیب کے لئے جو خاتون سکول آف کشمیری میوزک قائم کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ اکبر اعظم کی فتح کشمیر سے قبل وہاں کے سلطان یوسف شاہ چک کی یہ ملکہ شاعرہ ہونے کے علاوہ ایک ممتاز موسیقارہ بھی تھی اور اس نے صوفیانہ موسیقی میں مقام راست کشمیری کی اختراع کی۔ جسے اس فن کے ذخائر میں مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

آرٹ کے میدان میں کشمیریوں کی کامیابیاں بڑی شاندار ہیں۔ جی۔ آر۔ سنتوش کو ملک کے چند گنتی کے اعلےٰ مصوروں میں شمار کیا جاتا ہے اور اُنکی شہرت ملک کے حدود سے نکل کر بین اقوامی سرحدوں میں پہنچ گئی ہے۔ چنانچہ اُسکی تصاویر کی نمائش، نیویارک، لندن اور پیرس کی ممتاز گیلریوں میں کی جاتی ہے — اس کے علاوہ تر لوک کول، بنسی پارمو اور کشوری کول کا درجہ بھی کافی بلند ہے۔ فنکاروں کی نئی پود میں چمن لال شمبھو کول، شمبھو کاڈ، شجاع سلطان، نثار عزیز اور دوسرے پیش قدمی کر رہے ہیں۔ ریاستی اکادمی کے فنون لطیفہ کے انسٹی ٹیوٹ میں مصوری کے علاوہ مجسمہ سازی کے الگ شعبے بھی قائم کئے گئے ہیں۔

خالص علمی اور تحقیقی کاموں کے سلسلے میں کشمیری اور دوسری زبانوں میں بڑے ٹھوس کارنامے انجام دیئے گئے ہیں۔ پچھلے دو سال سے کشمیری زبان کے لئے ساہتیہ اکادمی کا انعام ریسرچ کے دو عالموں عبدالخالق ناک زینہ گیری اور پروفیسر محی الدین حاجنی کی علمی تصنیفات کو ملا ہے۔ اس کے علاوہ کلچرل اکادمی کے اہتمام سے کشمیر کے قدیم فارسی اور کشمیری شاعروں کی سوانح اور کلام پر جو تحقیقی کام ہوا ہے اس میں تو تحقیقی اور علمی مضامین کے عنوانات اور ان کا متن بلحاظ سنجیدگی اور علمی مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ اردو زبان میں اکادمی کا ترجمان "شیرازہ" مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اردو کے مصنف اور شاعر اپنی تخلیقات برابر شائع کرتے رہے ہیں اور اکادمی کشمیری ہندی، ڈوگری اور پنجابی زبان کی طرح اس زبان میں بھی بہترین کتابوں پر سالانہ انعامات دیتی ہے۔ شاید ہند بھر میں کشمیر ایک ایسی جگہ ہے

جہاں ایک نیم سرکاری ادارہ (اکادمی) مصنفین کو ان کی مطبوعات شائع کرنے کیلئے کسی بدل اشتراک کے بغیر مالی اعانت بہم پہونچاتا ہے۔

کشمیر میں صحافت اور اردو صحافت کے ارتقا کے بغیر ثقافتی ترقی کا کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ سرینگر سے اس وقت دس اردو روزنامے شائع ہوتے ہیں۔ ان میں سے "آفتاب" آفسیٹ پر چھپتا ہے اور اپنی ظاہری صورت اور گیٹ اپ کے لحاظ سے اسے ملک کے ممتاز اردو اخباروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ "سرینگر ٹائمز" نے ریاست کی اردو صحافت میں ایک نئی روایات کا آغاز کیا۔ اس اخبار نے پہلی بار کشمیر میں کارٹون کے میڈیم کو استعمال کیا۔ اس کے تیکھے کارٹون اسقدر دلچسپ ہوتے ہیں کہ ان پر دن بھر تبادلۂ خیال ہوتا رہتا ہے "خدمت" "چنار"، "ہمدرد"، "زمیندار" "پولیٹیکل ٹائمز" "نوجیون" "اورولر" اور "سنسار" دوسرے اخبارات ہیں۔ شمیم احمد شمیم کا ہفتہ وار "آئینہ" اپنی نوکیلی ظرافت، بے پناہ طنز، بصیرت آموز تبصروں اور دلچسپ ادبی مباحث کی وجہ سے ملک بھر کے ممتاز ترین جرائد میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ تمام اخبار مقامی ادیبوں کی تخلیقات اور ثقافتی سرگرمیوں کی برابر اشاعت کرتے رہتے ہیں۔

کشمیر میں ثقافتی سرگرمیوں کی کیفیت معیاری طور پر بے حد ارفع ہوتی جا رہی ہے۔ ایک ریسرچ اسکالر محمد امین ابن مہجور نے حال ہی میں کئی سال کی تحقیق و تدقیق کے بعد اعلان کیا کہ اس نے بدھ مت کی تیسری عالمی کانفرنس کے ریکارڈوں کو، جو تانبے کی تختیوں پر کندہ کئے گئے تھے، اپنے تاریخی مدفن میں دریافت کر لیا ہے۔ یہ کانفرنس کنشک اعظم کے وقت یعنی دوسری صدی عیسوی میں منعقد ہوئی۔ مشہور چینی سیاح ہیون سانگ کا بیان ہے کہ اس کانفرنس کی کاروائی کو بعد میں تانبے کی تختیوں پر کندہ کر کے ایک جنگل "کھونڈل ون" میں دفن کیا گیا اور اس کے اوپر ایک بدھ وہار تعمیر کر لیا گیا۔ گزشتہ ایک صدی کے دوران سر ایلیگزنڈر کننگھم سے لے کر رام چندر کاک تک بہت سے ماہرین آثار قدیمہ نے اس عظیم خزانے کی نشاندہی کی بڑی کوشش کی۔ لیکن بے سود۔ محمد امین ابن مہجور نے اس قدر مسکت ثبوت پیش کر دئے ہیں کہ اب مرکزی سرکار کا محکمہ آثار قدیمہ ان سے باقاعدہ گفت و شنید میں معروف ہے۔

کشمیری ثقافت کے فروغ کے لئے ریاست کی کلچرل اکادمی جو نمایاں رول ادا کر رہی ہے۔ اس کا ذکر کئے بغیر کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہ اکادمی ریاست کے آئین کے تحت قائم کی گئی ہے اور یہ سرکار کے براہ راست کنٹرول سے آزاد ہے۔ اس لئے یہ خالص علمی بنیادوں پر اپنے پروگرام وضع کرتی ہے۔ اس اکادمی نے کشمیری۔ کشمیری اردو، کشمیری، ڈوگری۔ ڈوگری، اور ہندی ڈوگری ڈکشنریاں مرتب کرنے کا کام ہاتھ میں لیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ مختلف تحقیقی اور علمی موضوعات پر بھی ڈیڑھ سو اعلےٰ پایہ کی کتابیں شائع کر چکی ہے۔ جن میں کشمیر کی مشہور "نیل مت پران" کا انگریزی ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ اکادمی ڈراموں کے مقابلے منعقد کرتی ہے۔ کتابوں کو انعامات دیتی ہے۔ مشاعروں کا اہتمام کراتی ہے اور ادبی اور علمی موضوعات پر مناظرے منعقد کرتی ہے۔ اس اکادمی کی سالانہ مصوری کی نمائش ایک اہم ثقافتی واقعہ ہوتی ہے جہاں ریاست کے مصوروں کی تازہ ترین تخلیقات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے اہتمام سے اب بہت جلد جموں اور سرینگر میں دو مستقل آرٹ گیلریوں کا قیام بھی عمل میں لایا جا رہا ہے اس لئے کہ ریاست کی ایک درجن سے زیادہ ادبی اور فنی تنظیموں کو مالی امداد دیتی ہے۔ یہ تنظیمیں ساری ریاست میں ادب اور ثقافت کو فروغ دینے کے منظم مراکز میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ریاستی محکمۂ اطلاعات کا شعبۂ ثقافت، مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کا شعبۂ موسیقی و ڈرامہ اور کچھ ایسے ہی دوسرے ادارے بھی ثقافتی سرگرمیوں کی چہل پہل میں اضافہ کرنے کے لئے مفید سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔

مختصر یہ کہ آج کا کشمیر ثقافتی لحاظ سے بے حد بیدار اور توانا ہے اور اس کا سفر اب مقدار سے بتدریج معیار کی طرف جاری ہے۔ ایک شعبہ یعنی فلم اگرچہ کسی حد تک توجہ کا طالب ہے۔ لیکن ریاستی حکومت نے بمبئی کے مشہور فلم ساز پرکاش مکرجی کے اشتراک سے شاعر کشمیر مہجور نامی فلم بنوا کے ایک اچھی ابتدا کی ہے۔ اس سے قبل "ماننہ راتھ" نامی کشمیری کی پہلی فلم نے اس سلسلے کا افتتاح کیا تھا۔ امید ہے کہ یہ شعبہ بھی جلد ہی خاطر خواہ توجہ کا مستحق قرار دیا جائیگا — ریاست کی ثقافتی زندگی میں اس سال ایک اہم واقعہ رونما ہونے والا ہے جس کے نہایت دور رس اثرات ہوں گے۔ وہ یہ کہ اسی سال کشمیر میں ٹیلی وژن اسٹیشن اپنے پروگرام ٹیلی کاسٹ کرنا شروع کر دے گا۔ کشمیر کی ثقافت پر اس خوش آئند واقعہ کے جو اثرات مرتب ہوں گے اُن کی تفصیل میں جانا ابھی قبل از وقت ہوگا۔

بقیہ کشمیر کلچرل اکاڈمی

خوشنویسی کے نمونے قلعہ ہاری پربت کی دیواروں پر اب بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ترتیب دیا ہوا "کلیات میر" یہ ایک نادر نسخہ ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس میں میر صاحب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے یہ کتاب اُردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہوگی۔ ایک اور کتاب جسے اکاڈمی چھاپنے کا خیال رکھتی ہے۔ "نانک ساگر" ہے ڈرامہ پر لکھی گئی یہ کتاب کشمیری میں لکھی گئی ہے۔ اسے نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ لیکن یہ کتاب کہیں ملتی نہیں، اگر یہ سبھی کتابیں چھپ جائیں تو اس سے اُردو ادب میں یقیناً اضافہ ہوگا"

آخر میں یہ بتانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اکاڈمی اس وقت دو ڈکشنریز (کشمیری۔ کشمیری اور اُردو۔ کشمیری) مرتب کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں اُردو۔ کشمیری لغت کا پہلا حصہ "اُردو کشمیری فرہنگ" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

کشمیر کلچرل اکاڈمی

محمد احمد اندرابی

جموں و کشمیر آئین کے سیکشن ۱۴۶ کے تحت ریاست میں ایک ایسے ادارے کے قیام کا وعدہ کیا گیا تھا جو ریاست میں فن، ثقافت، ادب اور زبانوں کو فروغ دینے کا کام انجام دے چنانچہ انہی آئینی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ۱۹۵۸ء میں جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی عالم وجود میں آئی جسے ۴ ار اگست ۱۹۶۳ء کو باضابطہ ایک خود مختار ادارے کی حیثیت دیدی گئی۔ تب سے ریاستی اکاڈمی اپنے مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے فن، ثقافت، ادب اور زبانوں کو فروغ دینے کے لئے خوش اسلوبی سے کام کر رہی ہے۔ دوسری زبانوں کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ یہ ادارہ اردو زبان کو فروغ دینے اور اس کی آبیاری کے لئے بھی کوشاں رہا ہے۔ اکاڈمی اپنی ذمہ داریوں سے باخبر ہے اور اس سلسلہ میں جو کچھ کیا ہے اس مضمون میں ہم انہی اقدام کا جائزہ لے رہے ہیں جو کہ ریاستی اکاڈمی نے اردو زبان کی خدمت کے سلسلہ میں کئے ہیں۔

اکاڈمی نے عالم وجود میں آتے ہی اردو میں ایک دو ماہی رسالہ "شیرازہ" جاری کیا جو ریاست کے ایک مشہور ادیب محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ کئی سال بعد "شیرازہ" کشمیری ڈوگری اور ہندی میں بھی شائع ہونا شروع ہوا۔ "شیرازہ" (اردو) ایک معیاری ادبی رسالہ ہے اور اسے ادبی حلقوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ اس میں تحقیقی مقالات، معیاری نظمیں و غزلیں اور کہانیاں شائع ہوتی ہیں۔ ان مقالات کو ترجیح دی جاتی ہے جو کہ کشمیر کی ثقافت اور ادب سے متعلق ہوں۔ شیرازہ (اردو) کے کچھ خاص نمبر ادبی حلقوں میں مقبول ہوئے جن میں نزدور نمبر، نہرو نمبر، اور ثقافت نمبر، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس سال سرینگر نمبر اور جموں نمبر پیش کرنے کا پروگرام ہے۔ یہ دونوں نمبر بھی پرانے خاص نمبروں کی طرح ہی پُرمغز اور شاندار ہوں گے۔ "شیرازہ" (اردو) کو نہ صرف ریاستی ادیب بلکہ ہندوستان کے مشہور ادیب بھی اپنی تخلیقات سے زینت بخشتے رہتے ہیں۔

اکاڈمی ہر سال کشمیری، اردو، ڈوگری میں ایک (Anthology) شائع کرتی ہے۔ اردو میں یہ ہمارا ادب" کے نام سے شائع ہوتی ہے جسے "شیرازہ" (اردو) کے ہی ایڈیٹر ترتیب دیتے ہیں۔ اس میں سال بھر کی نمائندہ اور بہترین تخلیقات یکجا کی جاتی ہیں۔

اکاڈمی تقریباً ہر سال کل ہند اردو مشاعرے منعقد کرتی ہے۔ یہ مشاعرے سرینگر اور کبھی جموں میں منعقد ہوتے ہیں جن میں ملک بھر کے نامور شعراء حصہ لیتے ہیں۔ دوسری ادبی سرگرمیوں کے تحت شب افسانہ شام غزل اور بزم شیرازہ" قابل ذکر ہیں۔ ان ادبی نشستوں میں اردو کے ادیب بھی اپنی تخلیقات پڑھتے ہیں اور سامعین سے داد و تحسین حاصل کرتے ہیں۔ جب کبھی کوئی نامور ادیب سرینگر میں موجود ہوں تو اکاڈمی اس موقعے سے پورا پورا فائدہ اٹھاتی ہے۔ اور خاص ادبی مجلس میں مدعو کرکے ان کے اعزاز میں عصرانے وغیرہ دیتی ہے۔ ان کا کلام اور مختلف موضوعات پر ان کی رائے اس مجلس کا خاصہ ہوتے ہیں، ان سے سوالات بھی کئے جاتے ہیں۔ اس قسم کی محفلوں میں ریاست کے کشمیری پنجابی ہندی اور اردو میں لکھنے والے تقریباً سبھی ادیبوں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اب تک جناب آل احمد سرور، جناب فراق گورکھپوری نے ایسی مجلسوں میں حصہ لیا ہے۔ ایسی مجلسیں نہ صرف مقامی ادیبوں کو ملک کے دوسرے سرکردہ ادیبوں کو قریب سے دیکھنے بلکہ انہیں کسی حد تک سمجھنے اور ان کے خیالات جاننے کا موقع بھی فراہم کرتی ہیں۔

اکاڈمی ریاست میں زبان اور کلچر کے لئے کام کرنے والی ان سبھی ادبی اور ثقافتی انجمنوں اور اداروں کو جنہیں اکاڈمی نے تسلیم کیا ہے، مالی امداد فراہم کرتی ہے جو زبان و کلچر کو فروغ دینے کے لئے سرگرم ہیں۔ اردو زبان کے لئے کام کرنے والی تین ادبی انجمنوں کو بھی اسی جذبے کے تحت مالی امداد دی جاتی ہے جن کے نام ہیں بزم ادب، کشتواڑ، بزم اردو، سرینگر اور بزم فروغ اردو، جموں۔ اس مالی امداد سے علاقائی سرگرمیاں تیز ہو جاتی ہیں اور مقامی ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔

اکاڈمی ہر سال کشمیری، اردو، ڈوگری، پنجابی، فارسی، سنسکرت ہندی اور دوسری زبانوں میں لکھی گئی بہترین کتابوں کو ایک ہزار روپے کا پہلا انعام اور سات سو روپے کا دوسرا انعام دیتی ہے۔ اردو میں لکھی گئی ابتک جن کتابوں کو یہ انعام ملے ہیں ان میں جناب علی محمد لون کا ناول شاید ہے تیری آرزو" کرشن بھلوری کا شعری مجموعہ "فردوس وطن" (دونوں دوسرے انعام)، جناب جی ایل تکو کی فارسی کتاب" پارسی سرایان کشمیر" (شاعری و تحقیق پہلا انعام) جناب موہن یاور کا افسانوی مجموعہ "سیاہ تاج محل" (دوسرا انعام)، جناب غلام رسول سنتوش ناول "سمندر پیاسا ہے" (پہلا انعام)، پشکر ناتھ کی کتاب زمین پیاسی ہے" (دوسرا انعام) اور ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی کاشمیری کا لکھا ہوا ناول، بلندیوں کے خواب (دوسرا انعام) سال ۱۹۶۹ء کے انعام یافتگان کے نام ہیں ڈاکٹر اکبر حیدری اور کنول کرشن بالی۔ ڈاکٹر حیدری کو پہلا انعام ان کی کتاب "تحقیقی جائزے" اور کنول کرشن بالی کو ان کی کتاب" آزاد نظم اردو شاعری میں" پر دوسرا انعام ملا۔ ۱۹۷۰ء کے انعام یافتگان کا اعلان مارچ کے آخر میں کیا جائے گا۔

ایک اور اہم اور قابلِ ستائش کام جو اکاڈمی انجام دیتی ہے وہ ہے علاقائی زبانوں میں لکھنے والے ادیبوں کو اپنی تخلیقات چھاپنے کے لئے مالی امداد فراہم کرنا۔ یہ امداد ریاستی اور ان غیر ریاستی ادیبوں کو دی جاتی ہے جو ریاست میں سکونت پذیر ہیں۔ بشرطیکہ ان کی تخلیقات معیاری لحاظ سے قابلِ اشاعت ہوں۔ اُردو اور فارسی میں اب تک جو کتابیں اکاڈمی کی مالی امداد سے چھپی ہیں ان کے نام ہیں (۱) محمد امین پنڈت کی مختصر تاریخ کشمیر (۲) مرحومہ کلثوم بانو کا شعری مجموعہ " یادگار کلثوم " (۳) تسبل دہلوی کے دو شعری مجموعے " فروغ نظر " " نور سحر " (۵) نور شاہ کا ناول " پایل کے زخم " (۶) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی " ادبی قدریں اور نفسیات " (۷) ڈاکٹر حبی اپل ہجو کی دو فارسی کتابیں۔ دیوان فانی " پارسی سرایان کشمیر " (۹) اکبر جے پوری کا شعری مجموعہ " ساز شکستہ " (۱۰) ہر بھگوان کا شعری مجموعہ " بہار کشمیر " (۱۱) حامدی کاشمیری کا ناول " بلندیوں کے خواب " (۱۲) عشرت کاشمیری کی " تاریخ کشتواڑ " (۱۳) کنول کرشن کا شعری مجموعہ " آزاد نظم " (۱۴) سیاح سیٹھی کا تاریخی ناول " جنرل زور آور سنگھ " (۱۵) اکبر حیدری کی " مطالعہ نوز رسوانح حیات " (۱۶) فاروق نازکی کا شعری مجموعہ " دو آتشہ " (۱۷) لے، این، رینہ کا ترتیب دیا ہوا " دیوان سالک " (۱۸) امر ملہوی کا افسانوی مجموعہ " زعفران زار " (۱۹) عابد مناوری کے دو شعری مجموعے " لے جنت کشمیر " تسیم گل " (۲۱) تحقیق و تنقید " (۲۲) دو افسانوی مجموعے " اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے سوا " " عمر " (۲۴) " نکہت خواب " (۲۵) شعری مجموعہ " برات دل " (۲۶) شعری مجموعہ " کیدئے نم " (۲۷) ترجمہ " ڈوگری افسانے " (۲۸) ڈرامے " امر جیوتی " " پرانے دیپ نیا اجالا " (۳۰) آفاق احمد کی دو کتابیں " تنہائی سے تماشے تک " (افسانے) " تین ڈرامے " (۳۲) نیاز آفریدی کی تحقیقی کتاب " میر تقی میر کی مثنویاں " (۳۳) سلمیٰ کاشمیری کا افسانوی مجموعہ " دھان کی بالیاں " (۳۴) حامدی کاشمیری کا افسانوں کا مجموعہ " سراب " اور " جدید اردو نظم کا ارتقاء " (۳۶) رفیعہ منظور الامین کا مجموعہ مضامین " زاویے " (۳۷) ایچ ایس ساگر کے افسانے " گلاب اور کانٹا " (۳۸) کمال احمد صدیقی کی " آہنگ اور شاعری " " تنقید " (۳۹) اکبر حیدری کی تحقیقی کتابیں " تحقیقی مطالعہ " " میر ممنیر " اور " دیوان نامی " (۴۲) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی " لاوے کا سمندر " (۴۳) شعیب رضوی کا مجموعۂ کلام " آتش چنار " (۴۴) ڈاکٹر محمد یاسین کی لکھی ہوئی دو کتابیں " تاریخ ہند کے جھروکے " اور " ہندو مذہب کی جھلکیاں " (۴۶) مرحوم عبدالقادر سروری کی " کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ " (۴۷) پروفیسر سیوا سنگھ کی " کشمیر میں پنجابی زبان اور ادب " (۴۸) این اے بیگم کی کتاب " اپنا اپنا نصیب " (۴۹) طالب کاشمیری کی تحقیقی کتاب " جوہر آئینہ " (۵۰) امین پنڈت کی " لداخ کی کہانی " (۵۱) ڈی این رفیق کا شعری مجموعہ " سنبل و ریحان " (۵۲) سموش لال سموش کی " صرف پانچ ہزار " (۵۳) موہن یاور کی کتاب " اپنا گھر " (۵۴) کشوری منچندا کے افسانوں کا مجموعہ " ٹھہرے پودوں سے بنجر زمین " (۵۵) محمد حسین محمود کی " متاع خیال " (۵۶) عرش صہبائی کی " چشم نیم باز " (۵۷) وجے کن کی " انگ مان " (۵۸) مرزا محمد یاسین بیگ کا شعری مجموعہ " شاخ صنوبر کے تلے " (۵۹) نور شاہ کی " یہ میری دنیا " (۶۰) مس منظورہ اختر کا افسانوی مجموعہ " جہلم کے کنارے " (۶۱) ملک راج آنند کی " جانے وہ کیسے لوگ تھے " (۶۲) سومناتھ زتشی کا " دوگرہ " دو کتھا اک کہانی " (۶۳) مسز نندیہ دت عزیز کی " دیوتا کا بلیدان " (۶۴) محمد یاسین کی " بہروپ " (۶۵) منظور اعظمی کا شعری مجموعہ " افق نو " (۶۶) گیان چند کی " بنجر دھرتی پتھر لوگ " (۶۷) کے این پنڈتا کی تحقیقی کتاب " خواجہ حافظ شیرازی کا مفصل مطالعہ " (۶۸) رام دیوان سنگھ کی " سڑک انصاف کرتی ہے " (۶۹) شبنم قیوم کا افسانوی مجموعہ " اک زخم اور سہی " (۷۰) نشاط انصاری کا شعری مجموعہ " شبنمستان " اور وحشی سعید ساحل کی کتاب " سڑک جاری ہے "۔ اس مالی امداد کے فراہم ہونے سے نہ صرف ادیبوں کی مالی مشکل دور ہوئی ہے بلکہ انہیں ایک تحریک سی ملی ہے۔

اکاڈمی کی مطبوعات میں اُردو کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ کشمیری، پنجابی، ڈوگری، ہندی، فارسی میں بھی بہت سی کتابیں شائع کی جا چکی ہیں، فارسی میں چھپی کتابوں میں محمد امین دراب کا ترتیب دیا ہوا ملا محمد طاہر کا دیوان " دیوانِ غنی " قابلِ ذکر ہے۔ ملا طاہر غنی کاشمیری کے نام سے مشہور ہیں اور ان کا شمار اگلے وقتوں کے سربلند فارسی شعراء میں ہوتا ہے۔ اس دیوان کا پیش لفظ علی جواد زیدی نے لکھا ہے۔ اُردو میں عبدالاحد آزاد کی ایک کتاب " کشمیری زبان اور شاعری " تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں کشمیر کے کلاسیکی شعراء سے لیکر مجہور تک کے تقریباً تمام شعراء کا تذکرہ، نمونۂ کلام اور اس کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اسے کشمیر کی تاریخ ادب مانا جاتا ہے۔ ایک اور کتاب " نکات و رقعات غالب " بھی اکاڈمی کی مطبوعات میں شامل ہے۔ اکبر علی خاں کی لکھی ہوئی یہ کتاب خطوط غالب اور مضامین غالب پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ ڈوگری زبان و ادب پر بھی اُردو میں اکاڈمی کی طرف سے دو کتابیں شائع کی جا چکی ہیں، " ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ " از بکشی نرائن اور " جدید ڈوگری ادب کا ارتقاء " از پروفیسر نیلامبر دیو شرما۔ اکاڈمی نے عالم وجود میں آتے ہی کشمیری شعراء کو اُردو دنیا سے روشناس کرانے کے لئے ایک سلسلہ وار پروگرام مرتب دیا تھا جس کے تحت چند کشمیری شعرا کا منتخب کلام، اُن کی سوانح حیات اور ترجمۂ کلام شائع بھی ہو چکا ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں یہ سلسلہ زیادہ دیر تک کیوں نہ چل سکا۔ بہر حال جن نامور شعراء کو اس سلسلے کے تحت اُردو دنیا سے متعارف کیا گیا ان میں (عبدالاحد) آزاد، (عبدالاحد) نادم، حبہ خاتون، لل دید، (للہ عارفہ)، (عزیز اللہ) حقانی، مقبول کرالہ واری، (غلام احمد) مہجور، پرمانند اور رسول میر (رسول میر) شامل ہیں۔

اس وقت اکاڈمی چند اچھی کتابیں شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ ان میں گیان چند کی " تفسیر غالب " مرحوم عبدالقادر سروری کی " کشمیری ادبیات کی تاریخ " سروری صاحب نے جس عرق ریزی سے اس کتاب کا مواد جمع کیا ہے وہ انہی کا حصہ تھا۔ اس کتاب میں کشمیر میں اُردو ادب کی پوری تاریخ درج ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ اُردو نے دوسری علاقائی زبانوں پر کیا اثر ڈالا۔ ڈوگری و ہندی کی بہت سی کتابوں کے ترجمے " جموں و کشمیر میں اُردو صحافت " تذکرہ خوشنویسان " از پروفیسر محمد ابراہیم۔ اس کتاب میں یہاں کے مشہور خوشنویسوں کا ذکر ہے اور خوشنویسی کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک کو در بار اکبری سے " زرین قلم " کا خطاب ملا تھا جس کی

(بقیہ صفحہ ۴۳ پر)

غزل

اذیتوں سے بعد شوق ہمکنار کرو
کہ حق پرست ہوں میں، مجھ کو سنگسار کرو
مجھے قبول ہے میں نے کیا ہے جرمِ وفا
کسی سبیل سے مجھ کو سپردِ دار کرو
اگر شعور کی دولت سے تم نہیں محروم
خزاں کے رنگ سے اندازۂ بہار کرو
کسی جنم میں ملاقات ہو ہی جائے گی
جو بدگماں ہو تو اب میرا انتظار کرو
یہ خامشی کی زباں بھی گراں گزرتی ہے
بیانِ شوق میں کچھ اور اختصار کرو
کہیں یہ ترکِ ملاقات کا سبب نہ بنیں
تعلقات کو اپنا نہ استوار کرو
یہاں نہیں ہے کوئی قدرِ فکر و فن اے عرشؔ
سخن کو ترک کرو، فکرِ روزگار کرو

پاکستانی دانشوروں مفکروں شاعروں و ادیبوں کے نام

جنگ کے شعلے اب تھم گئے ہیں—
خون ریزی کا انجام کیا تھا؛
کتنی معصوم جانیں گئی ہیں ؟
چھن گئے، کتنی ماؤں سے بچے
ہو گئیں کتنی مانگیں بھی ویراں
چھا گیا گھروں میں اندھیرا
کتنے شاداب کھلیان اُجڑے ؟
کتنے ارمانوں کا خون ہو گیا ہے ؟
کتنے پھولوں کے چہرے جلے ہیں
جنگ کے شعلے اب تھم گئے ہیں—
سندھ کی سرزمیں کے مفکر
ارضِ لاہور کے شاعرو تم
ارضِ سرحد کے دانشورو تم
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
جنگ سے اُن کو حاصل ہوا کیا ؟
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
امن خواہوں سے پنجہ لڑا کر
ساعدِ نرم و نازک کو کھو کر
آج مجبور و بے بس ہوئے ؟
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
اک پڑوسی سے نیکی جتانا
عین فرمانِ ختم رسل ہے ؟
صلح شیوہ تھا پیارے نبی کا
آشتی امن، تعلیم اُن کی
حق و انصاف دستوران کا
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
اُن اصولوں پہ کب وہ چلے ہیں ؟
سنہرے دیس میں خوں بہا کر
کتنے کھیتوں کو زخمی کیا ہے ؟
بے سہاروں کے سر کاٹ ڈالے
حق و انصاف کے طالبوں کے
سینے چھلنی ہوئے گولیوں سے
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
کیا وہ انساں نہیں تھے ؟
وہ مسلماں نہیں تھے ؟
ارضِ وادیٔ کے نکتہ شناسو
دوستو، شاعرو، نغمہ سازو
جنگ جوؤں سے کہہ دو صریحاً
امن کا راستہ بے خطر ہے!

(جنگ بندی اعلان کے بعد لکھی گئی)

غزل

میں روز و شب کے لبادے کو تار تار کروں
ہوا کے پار پگھلتے وجود کو دیکھوں
تم اپنے جسم کو نشے میں بے لباس کرو
میں زہرناکیٔ احساس کو ذرا بھولوں
زمیں سے پھوٹے، پھلے پھولے، گر کے خاک ہوئے
میں اپنے خون سے پیڑوں کی داستان لکھوں
میں اپنے شہر میں گھر گھر نہ پا سکا خود کو
دیارِ غیر میں تجھ کو کہاں کہاں ڈھونڈوں
یہ چاندنی مجھے پاگل بنا کے دم لے گی
میں گھر میں کاندھوں پہ صحرا اٹھائے لایا ہوں
تمہارے روپ میں میرا لہو پکارے گا
میں شوخ رنگ میں کچھ تو نیا بیاں گھولوں

5 سال
ڈاک گھر میعادی ڈیپازٹ سے
کمائیے
1/4
3 سالہ ڈیپازٹ 7 ٪ فیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6 ٪ فیصد
سالانہ 3000 روپے تک سُود، جس میں دوسری قابلِ ٹیکس سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سُود بھی شامل ہیں، آمدنی ٹیکس سے بری ہے۔
تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں
قومی بچت آرگنائزیشن
davp 71/291

کشمیر میں صحافت کی تاریخ

نندلال واتل

جموں وکشمیر میں صحافت کی تاریخ اس صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوتی ہے جب ۱۹۳۱ء میں ریاست کی شخصی حکومت کے خلاف عوام کی تحریک نے انقلابی رُخ اختیار کرلیا۔ ایک طویل مدت تک کچلے جانے کے بعد عوام اس سال پہلی مرتبہ احتجاج اور ایجی ٹیشن کی راہ پر گامزن ہوئے، بہت سے لوگ قید ہوئے اور کئی ایک نے جامِ شہادت نوش کیا۔ عوام کی اس بیداری سے شخصی حکومت کے ایوانوں میں ایک زلزلہ آیا۔ ۱۲ نومبر ۱۹۳۱ء کو مہاراجہ نے اس وقت کی حکومتِ ہند کے خارجی اور سیاسی محکمہ کے ایک افسر مسٹر بی جے گلینسی کی صدارت میں ایک کمیشن کا تقرر عمل میں لایا۔ کمیشن نے اپنی رپورٹ اپریل ۱۹۳۲ء میں پیش کی۔ مہاراجہ کی حکومت نے اس کی اکثر سفارشیں منظور کیں، اس کمیشن کی سفارش پر ریاست کے عوام کو انجمن سازی کی اجازت دی گئی اور پریس اور پلیٹ فارم کو آزاد قرار دیا گیا، اور اس طرح سے ملک کی اس شمالی ریاست میں صحافت کی تاریخ کا آغاز ہوا۔

۱۹۳۱ء سے پہلے

۱۹۳۱ء سے پہلے یہاں دو اخبارات شائع ہوتے تھے، ایک لیہہ (لداخ) سے اور دوسرا جموں سے، لیہہ سے ایک ماہوار رسالہ شائع ہوتا تھا، نام تھا۔ لاوواگس کی اگبار (LA-DWAGS-KYI-AGBAR) یعنی خبرنامہ لداخ یا (LADAKH NEWS) یہ رسالہ ایک مشنری سوسائٹی کی طرف سے شائع کیا جاتا تھا، اور اس کے ذریعہ ہندوستانی اور بیرونی ملکوں کے کوائف ریاست کے اس شمالی اور دور افتادہ علاقہ کے لوگوں تک پہونچائے جاتے تھے۔ اخبار لداخی زبان میں شائع ہوتا تھا جو لداخ میں رہنے والے لوگوں کی مادری زبان ہے۔ اس زبان کا اپنا رسم الخط بھی ہے مشنریوں نے یہ اخبار شائع کرنے کے لئے ایک چھوٹا سا پریس بھی حاصل کیا تھا۔ یہ اخبار ۱۹۵۲ء تک شائع ہوتا رہا اور جب نئے حالات میں مشنریوں کی سرگرمیوں میں کمی واقع ہوئی تو یہ بند ہوگیا۔

دوسرا اخبار جموں وکشمیر کے سرمائی دارالخلافہ جموں سے ہفتہ وار شائع ہوتا تھا، نام تھا "رنبیر" اور یہ جموں وکشمیر کے معمر صحافی شری ملک راج صراف کی ادارت میں شائع ہوتا تھا جو اس کے مالک بھی تھے۔ اس اخبار کی تاریخ بڑی دلچسپ ہے، ۲۲ مارچ ۱۹۲۱ء کو صراف صاحب نے اس وقت کے حکمراں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی خدمت میں ایک درخواست پیش کی کہ انہیں ایک ہفتہ وار اخبار شائع کرنے کی اجازت دی جائے۔ ۴ اپریل ۱۹۲۱ء کو حکومت کی طرف سے اس درخواست کا جواب نفی میں دیا گیا، صراف صاحب نے اپنی ایک تصنیف میں یہ انکشاف کیا ہے کہ "مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے جب میری درخواست دیکھی تو وہ خوش ہوئے اور اپنے ہاتھ سے درخواست پر یہ عبارت لکھی۔

> "میرے آباء اجداد کے عہد سے اس وقت تک اس ریاست میں کوئی اخبار شائع نہیں ہو رہا ہے، دیوان صاحب کو، جو میرے وزیر اعلیٰ اور قابلِ اعتبار مشیر بھی ہیں، مشورہ دینا چاہیے کہ اس درخواست کے متعلق کیا کارروائی کی جائے"

لیکن دیوان صاحب اور ان کے سیکریٹری نے درخواست نامنظور کرنے کا مشورہ دیا۔ صراف صاحب نے ہمت نہ ہاری اور ۱۲ مئی ۱۹۲۱ء کو ایک اور درخواست مہاراجہ کو پیش کی۔ ۵ جولائی ۱۹۲۱ء کو مہاراجہ کی حکومت کا جواب ملا جس میں بتایا گیا تھا کہ جموں وکشمیر میں اخبار شائع کرنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی" لیکن صراف صاحب کا حوصلہ نہیں ٹوٹا۔ ۱۳ اپریل ۱۹۲۲ء کو انہوں نے تیسری بار درخواست پیش کی لیکن اسے بھی نامنظور کیا گیا۔ ۲۱ مارچ ۱۹۲۳ء کو انہوں نے چوتھی بار درخواست پیش کی۔ ۱۸ مارچ ۱۹۲۴ء کو مہاراجہ کی کونسل نے اسے منظور کیا اور صراف صاحب کو اخبار شائع کرنے کی اجازت مل گئی اور ۲۴ جون

[illegible] زبیر کا پہلا باقاعدہ شمارہ شائع ہوا۔ ۱۹۴۴ء میں زبیر روزانہ کیا گیا۔ مارچ ۱۹۵۰ء کو شری [illegible] نے اس وقت کی حکومت سے کچھ اختلافات کی بنا پر زبیر کی اشاعت بند کردی۔

۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۹ء تک

عوام جب پریس اور پلیٹ فارم کی آزادی کا حق منوانے میں کامیاب ہوئے تو یہاں سیاسی انجمنیں بھی معرض وجود میں آئیں اور اخبارات کی اشاعت بھی شروع ہوگئی، سب سے پہلے ایک روزانہ اخبار شائع ہونے لگا۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو شری پریم ناتھ بزاز کی ادارت میں شائع ہوا جو اس کے مالک بھی تھے، اس اخبار کا نام "وِتستا" تھا۔ اس وقت وادیٔ کشمیر میں سرکاری پریس کے علاوہ پرائیوٹ سیکٹر میں صرف دو چھوٹے سے چھاپے خانے تھے جنہیں اخبار شائع کرنے کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس لیے شری بزاز کو اپنا پرنٹنگ پریس لگانا پڑا۔ پریس لگانے کے بعد اس کو چلانا بھی کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اگر ان مشکلات کے باوجود "وِتستا" شائع ہوتا رہا تو یہ اس کے مدیر اور مالک شری بزاز کی بلند ہمتی اور اعلیٰ صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

"وِتستا" کے بعد دو اور روزانہ اخبار شائع ہونے لگے ایک روزانہ "مارتنڈ" جو کشمیری پنڈتوں کی تنظیم، یوَرک سبھا کا ترجمان تھا شری کشپ چند اس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے تھے، دوسرے اخبار کا نام تھا "صداقت" جو اس وقت کی مسلم کانفرنس کا ترجمان تھا، اس کے مدیر شری عبدالرحیم تھے جو ان دنوں ایبٹ آباد (مغربی پاکستان) میں رہتے ہیں۔ "مارتنڈ" اور "صداقت" کے علاوہ سرینگر، میرپور، جموں اور پونچھ سے بھی اخبارات شائع ہونے لگے۔ اور ایک وقت ان کی تعداد ۶۲ ہوگئی۔

ریاست میں چونکہ کوئی بڑی صنعت قائم نہیں تھیں اور تجارت بھی محدود پیمانے پر ہوتی تھی اس لئے اخباروں کو پرائیوٹ اشتہارات بہت کم ملا کرتے تھے۔ ان کی آمدنی کا دارومدار زیادہ تر خریداری اور سرکاری اشتہارات پر تھا۔ اس لئے تمام اخبارات سرکاری اشتہار حاصل کرنے کے لئے بڑی کوششیں کرتے تھے اور ایسا کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ الجھا بھی کرتے تھے۔ "وِتستا" کے ماسوائے تمام اخبارات اپنے اپنے فرقوں کی ترجمانی کرتے تھے۔ "وِتستا" قوم پرستانہ پالیسی پر کاربند رہا جو ان ایام میں بہت کم پسند کی جاتی تھی۔

یکم اگست ۱۹۳۵ء کو ہفتہ وار "ہمدرد" شائع ہوا، یہ اخبار شیخ محمد عبداللہ اور شری پریم ناتھ بزاز نے شائع کیا۔ اس کے افتتاحی پرچے کو تقسیم کرنے کا فرض مرحوم ڈاکٹر سیف الدین کچلو نے انجام دیا اور اس سلسلے میں حضوری باغ میں ایک بھاری پبلک جلسہ منعقد ہوا۔ ہمدرد کو ریاست کا پہلا مصور ہفتہ وار ہونے کا امتیاز حاصل ہے۔ یہ اخبار بھی قوم پرستانہ پالیسی پر کاربند رہا، اور یہ بات بلا خوف و تردید کہی جاسکتی ہے کہ اس کے بے لاگ تبصروں نے ریاست میں وہ ماحول پیدا کرنے میں بڑی مدد کی جس میں مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس میں تبدیل کیا گیا، اور اس کے دروازے تمام فرقوں کے لئے کھل گئے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک

دوسری جنگ عظیم کے دوران جموں کشمیر کی صحافت نے ایک اور کروٹ بدلی، کچھ تو جنگ کی وجہ سے لوگوں میں خبروں سے دلچسپی پیدا ہوگئی اور کچھ اس لئے بھی کہ تحریک آزادی میں زیادہ شدت پیدا ہوگئی، ملک میں مسلم لیگ اور کانگرس کے اختلافات سے جو حالات پیدا ہوگئے، وہ ریاست پر بھی اثر انداز ہوئے۔ "مارتنڈ" تو جاری تھا ہی اور ان ایام میں یہ ریاست کا واحد روزنامہ تھا۔ اس کے بعد "ہمدرد" روزنامہ کی صورت میں منظر عام پر آیا اور کچھ دنوں بعد نیشنل کانفرنس نے "خدمت" کو اپنی تحویل میں لے کر اسے ایک روزنامے میں تبدیل کیا جو آج تک باقاعدگی سے جاری ہے۔

اس دوران کچھ ہندی اخبار جاری کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن یہ ناکام رہیں۔ آج بھی ریاست میں صرف ایک آدھ ہندی اخبار شائع ہوتا ہے اور بس، کشمیری زبان میں پہلا اخبار جاری کرنے کا امتیاز کشمیری زبان کے مشہور شاعر مہجور کے فرزند محمد امین صاحب کو حاصل ہوا، آپ نے "گاشہ تارک" (صبح کا تارا) نام کا ہفتہ وار اخبار جاری کیا لیکن افسوس یہ ہے کہ یہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کشمیری زبان کا کوئی اچھا رسم الخط مروج نہیں ہوا تھا جسے سب آسانی کے ساتھ پڑھ سکتے پھر یہ بھی ہے کہ اس وقت تک کشمیری ادب سا رے کا سارا شاعری میں تھا نثر کا نام و نشان تک نہ تھا۔ اس لئے لوگوں نے کشمیری زبان کے اخبار کی اس حد تک سرپرستی نہیں کی جس کی محمد امین صاحب کو توقع تھی اس لئے وہ اس کی اشاعت بند کرنے پر مجبور ہوئے۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۴ء تک

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا، اور اس کے تھوڑی ہی دیر بعد پاکستان نے جموں و کشمیر پر حملہ کیا اس کے نتیجہ میں شخصی نظام ختم ہوا اور عوام کے نمائندوں کی ایک نئی حکومت قائم ہوئی۔ لیکن پاکستانی حملہ کی وجہ سے جو اتھل پتھل ہوئی اس میں بہت سے اخبارات کی اشاعت بند ہوگئی۔ تاہم اس دوران لوگوں میں خبروں سے دلچسپی بڑھ گئی اور ان کی اس دلچسپی نے دو روزناموں کو جنم دیا۔ جموں میں شری نرسنگھ داس نرگس نے اپنے ہفتہ وار اخبار "چاند" کو روزانہ کر دیا اور کشمیری ہفتہ وار "نوئیگ" کے مالکوں نے اسے روزانہ شائع کرنے کا سلسلہ شروع کردیا، یہ دونوں اخبار خوب چلے لیکن "چاند" جلد ہی بند ہوگیا "نوئیگ" ۱۹۴۹ء کے اواخر تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا، اس کے بعد اس کے دفتر میں آگ لگ گئی

اور پھر منتظمین نے اس کی اشاعت بند کر دی۔

۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۳ء کے دوران اخبارات کی تعداد میں کوئی اضافہ نہیں ہوا، اس دوران ریاست کے محکمہ اطلاعات نے انگریزی اور ہندی میں رسالے شائع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا اور رسالے کا نام تھا "تیہ" جس کی ادارت شمیم احمد شمیم کے ہاتھ میں تھی جو اب پارلیمنٹ کے ممبر ہیں۔ کچھ وقت جاری رہنے کے بعد یہ تینوں رسالے بند ہو گئے۔ کشمیری زبان میں ایک رسالہ "کونگ پوش" (کیسر کا پھول) جاری کیا گیا لیکن نہ تو یہ باقاعدگی سے شائع ہو سکا اور نہ ہی کامیاب رہا۔ ۱۹۵۰ء میں "آفتاب" شائع ہوا اور اب تک جاری ہے۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہاں دو مزاحیہ اخبار جاری کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ یہ دونوں اخبارات مختلف اوقات میں شری پریم ناتھ کاشمیری نے جاری کیے جو آج کل روزنامہ "ملاپ" دہلی کے اڈیٹوریل سٹاف میں کام کرتے ہیں، ایک اخبار کا نام تھا "کشمیر پنچ" اور دوسرے کا نام تھا "کھڑاؤں کوں" دونوں اخبار کچھ دیر جاری رہنے کے بعد بند ہو گئے جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کاشمیری صاحب کا زیادہ وقت "مارتنڈ" کی ادارت پر صرف ہوتا تھا اور انہیں مزاحیہ اخبار چلانے کے لئے فرصت نہیں ملتی تھی۔

۱۹۶۴ کے بعد

۱۹۶۴ء میں خواجہ غلام محمد صادق ریاست کے وزیر اعلیٰ مقرر ہوئے۔ اس سے پہلے موئے مقدس کے اپنی جائے پاک سے اٹھائے جانے کا واقعہ رونما ہوا تھا جس سے ریاست میں زبردست ہل چل پیدا ہوئی۔ صادق صاحب اور ان کے ساتھی موجودہ وزیر اعظم سید میر قاسم، ڈی پی دھر، شری ترلوچن دت اور دوسرے رہنما پہلے ہی اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ جموں و کشمیر کے عوام اور ملک کے دوسرے حصوں میں رہنے والے لوگوں میں جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے ایک نئی پالیسی پر عمل درآمد کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ انہوں نے ایک نئی پالیسی پر عمل درآمد شروع کیا۔ اس پالیسی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اخبارات کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ آج ریاست میں درجن بھر روزانہ اخبارات شائع ہوتے ہیں جن میں سے صرف ایک انگریزی میں شائع ہوتا ہے باقی سب کے سب اردو میں شائع ہوتے ہیں چونکہ شرح خواندگی میں بھی اضافہ ہوا ہے اس لئے اخبار پڑھنے کا رجحان بڑھا ہے اور اس کے ساتھ ہی اخبار پڑھنے والوں کی تعداد میں بھی کسی حد تک اضافہ ہوا ہے۔ ہفتہ وار اخباروں کی تعداد پچاس سے زائد ہے۔ ریاست کی کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام ایک رسالہ اردو اور کشمیری زبانوں میں شائع ہوتا ہے نام ہے "شیرازہ"۔

جموں و کشمیر میں ابھی صنعت و کاروبار کو اس حد تک فروغ نہیں ملا ہے کہ اخباروں کو پرائیوٹ اشتہارات زیادہ تعداد میں مل سکیں۔ ان کی آمدنی کا انحصار زیادہ تر خریداری اور سرکاری اشتہارات پر ہے۔ اس لئے اخبار نکالنا تجارتی اعتبار سے چنداں منافع بخش کام نہیں اس لئے ابھی تعلیم یافتہ طبقہ اس طرف متوجہ نہیں ہوا ہے اور پڑھے لکھے لوگ اسے ایک پیشہ کے طور پر اپنانے کے لئے سامنے نہیں آتے۔

اخبارات شائع کرنے میں یہاں کچھ دقتیں بھی حائل ہیں مثلاً یہاں اچھے کاتب نہیں ملتے جو اس بات کے پیش نظر ایک حیران کن بات ہے کہ اردو ریاست کی سرکاری زبان ہے، پرائیوٹ سیکٹر میں یہاں کوئی جدید طرز کا کوئی چھاپہ خانہ بھی قائم نہیں اس لئے سب اخبار پرانی ٹائپ کے لیتھو پریس میں شائع ہوتے ہیں اب چند ماہ ہوئے ایک آفسیٹ پریس سری نگر میں چالو ہوا ہے جو ابھی ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے۔ اور اسے مکمل ہونے میں وقت لگے گا۔

قانون کی گرفت میں

جموں و کشمیر کی صحافتی تاریخ میں اس بات کی بہت کم مثالیں موجود ہیں جب اخبارات صحافتی قانون کی زد میں آئے ہوں۔ پہلی مرتبہ دو اخبارات "مارتنڈ" اور "حقیقت" کو توہین عدالت کے جرم میں دھر لیا گیا۔ "مارتنڈ" کے دو مدیروں شری پریم ناتھ کاشمیری اور شری ایس این کول کو ایک مہینہ کی سزا ہو گئی لیکن "حقیقت" کے مدیر خواجہ علی محمد نے معافی مانگ کر خلاصی حاصل کر لی۔

۱۹۴۵ء میں روزنامہ "ہمدرد" پر سنسر بٹھا دیا گیا۔ اور دو ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی، ضمانت کی رقم کا ایک بڑا حصہ اس کے پڑھنے والوں نے فراہم کیا، اخبار کے مالک و مدیر شری پریم ناتھ بزاز نے سرکار کے اس اقدام کے خلاف ہائی کورٹ میں اپیل کی۔ جو نامنظور ہو گئی۔ ہائی کورٹ کے اس فیصلے کے خلاف بورڈ آف جوڈیشل ایڈوائزرس میں اپیل دائر کی گئی جو جسٹس نعمت اللہ، جسٹس ... اور کسی تیسرے جج صاحب پر مشتمل تھا، اپیل منظور کی گئی۔ اور حکومت سے کہا گیا کہ وہ زر ضمانت اخبار کے مالک و مدیر کو واپس کرے۔

۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۲ء کے دوران چند ایک اخباروں کے خلاف کارروائی کی گئی، ان کے خلاف مفاد عامہ کے منافی کام کرنے کا الزام تھا۔ لیکن عام طور سے ایڈمنسٹریشن اور اخباروں میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہوا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اخبارات عام طور سے ذمہ داری سے کام لیتے ہیں اور حکام کو بہت کم ان کے خلاف کارروائی کرنے کا موقع ملتا ہے۔ تاہم ریاست میں مروج پریس ایکٹ میں ترمیم کرنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جس وقت ریاست کے صحافی منظم طریقے سے اس ایکٹ میں ترمیم کرنے اور اسے جدید تقاضوں کے سانچے میں ڈھالنے کا مطالبہ کریں گے تو حکومت ایسا ضرور کرے گی۔

"جموں ڈوگر دیش" کے نام سے معروف ہیں۔ یہ ریاست جموں وکشمیر کی نظم ونسق کی تین اکائیوں میں سے ایک ہے۔ باقی دو اکائیاں وادیٔ جنت نظیر کشمیر اور لاماؤں کا دیش لداخ ہیں۔ یہ تینوں علاقے سیکولر روایات کے مظہر ہیں اور صدیوں سے ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں اور اب دورِ جدید میں بھی وہ حکومت میں برابر کے شریک ہیں۔

جموں کو ریاست کی گزرگاہ یا دروازہ کہا گیا ہے۔ اس علاقے کے باشندے اپنی بہادری اور جواں مردی کے لئے غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور اپنی عظیم تہذیبی روایات کے قابلِ فخر وارث ہیں۔ قدرت نے ان کی سرزمین کو حسن و دلکشی سے نوازا ہے اور انہوں نے بھی اس میں اضافہ کیا ہے۔

جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا تو اس کے ساتھ ہی ریاست میں ڈوگرا دورِ حکومت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

نئے حالات نے نئے مسائل کو جنم دیا۔ ریاست کی مخصوص سیاسی صورت حال کی وجہ سے ان مسائل پر فوری توجہ نہ کی جا سکی لیکن وزیر اعلیٰ خواجہ غلام محمد صادق (مرحوم) نے ایک کمیشن مقرر کیا تھا جس کے سربراہ جسٹس گجندر گڈکر تھے۔ اس کمیشن کا مقصد اہلِ جموں کے مسائل کا پتہ لگانا اور انہیں دور کرنے کے لئے سجھاؤ دینا تھا۔ یہ بڑا جرأت مندانہ اور موثر قدم تھا۔ اس کمیشن نے کئی مفید سفارشات کیں اور خواجہ صادق نے کمیشن کی تقریباً سبھی سفارشات کو مان لیا تھا۔ غالباً ریاست کے مختلف علاقوں اور فرقوں کے درمیان تعلقات کو مستحکم بنانے اور ریاست کے اتحاد و یکجہتی کو قائم رکھنے کی جانب یہ ایک بڑا اہم قدم تھا۔ اس سلسلے میں ریاست میں پس ماندہ طبقوں کے حالات کے بارے میں پوری جانکاری حاصل کرنا اور سرکاری ملازمت اور اعلا تعلیم کے لئے ان کے لئے کچھ سیٹیں مخصوص کرنا ایک اہم قدم تھا۔

اہلِ جموں کا یہ بھی خیال تھا کہ جموں کے علاقے میں سیر و سیاحت کے مراکز کی خاطر خواہ ترقی نہیں ہو رہی ہے لیکن اب اس کی طرف کافی توجہ کی گئی ہے اور متعدد منصوبے بنائے گئے ہیں۔ اس سلسلے کے ترقیاتی پروگرام کا ایک اہم منصوبہ مشہور پہاڑی زیارت گاہ شدھ مہادیو کی طرف واقع سنسار کی دلکش مرغزار کی حسین پٹی سے متعلق ہے جہاں ہر سال لگ بھگ ساڑھے تین لاکھ یاتری درشنوں کے لئے آتے ہیں۔

اس علاقے کے دوسرے مقامات جیسے بھدرواہ، کشتواڑ وغیرہ کو

بھی سیاحت کے لیے سبسڈی بنانے کا پروگرام مرتب کیا جا رہا ہے۔ تعلیمی معاملے
میں جموں نے بیش رفت کی ہے۔ جموں میں ایک علیحدہ یونی ورسٹی قائم کی گئی ہے
اور تقریباً ۴ کروڑ کی لاگت سے ایک میڈیکل کالج زیرِ تعمیر ہے۔
جموں علاقے کی معاشی ترقی میں سستا رسل و رسائل اور بجلی کی کمی حائل ہے۔
اس سلسلے میں جموں شہر تک ریلوے لائن کو توسیع دینے کا اہم منصوبہ زیرِ عمل
ہے۔ کام بڑی تیزی سے چل رہا ہے اور توقع ہے کہ آیندہ برس تک مکمل
ہو جائے گا۔

سڑکوں میں بھی بتدریج توسیع کی جا رہی ہے اور دور دراز علاقوں تک ان
کا جال بچھایا جا رہا ہے۔ پٹھانکوٹ اور جموں سے سرینگر جانے والی شاہراہ میں کافی سدھار
کیا گیا ہے۔ بہت سی نئی سڑکیں مکمل کی گئیں یا بعض زیرِ تعمیر ہیں۔ اقتصادی اور دفاعی
نقطۂ نگاہ سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے جموں سے اودھم پور جانے والی شاہراہ بہت
اہم ہے جسے کئی مرحلوں میں توسیع دی گئی ہے۔ یہ سڑک ریاسی سے راجوری اور وہاں
سے جنگ بندی لائن کے پاس دور دراز واقع پونچھ تک گئی ہے۔ اس کے علاوہ ریاسی
سے ارناس، رام بن سے دھام کنڈ، ڈوڈہ سے تھنھاری اور وہاں سے کشتواڑ
تھنھاری سے کالو واڑیاں اور بسولی سے بھدرواہ جانے والی سڑکیں بھی بڑی اہم ہیں۔
جموں سے پونچھ تک کی سڑک میں بڑے پیمانے پر سدھار کیا گیا ہے۔ بہت
سے اہم پہاڑی قصبوں مثلاً بلدور، رسکرالا، بسولی، رام کوٹ، بدھالا، تھانہ
بغلیاض، منڈی، اور ڈوڈا وغیرہ تک سڑکوں کی وجہ سے رسائی آسان ہو گئی
ہے۔ نئے علاقوں میں مزید سڑکیں بنائی جا رہی ہیں یا ان سے ملنے والی سڑکیں
تعمیر کی جا رہی ہیں۔ پیچ دار سڑکوں کے ذریعے لگ بھگ تمام سرحدی علاقوں کو
ملا دیا گیا ہے۔

علاوہ بریں بھدرواہ کو ہماچل پردیش سے ملانے کے لیے ایک بڑی
سڑک بنانے کا کام شروع کیا جا چکا ہے۔ اس سے ریاست تک پہنچنے کے
لیے ایک راستہ کھل جائے گا۔ بھدرواہ کو بٹوت سے پہلے ہی ڈوڈا کے
راستے سے ملایا جا چکا ہے۔
علاقوں کو ایک دوسرے سے ملانے والی نئی سڑکوں کے علاوہ ٹرانسپورٹ
میں بھی مزید توسیع کی گئی ہے اور جموں شہر اور متعدد دیگر مقامات کے لیے
باقاعدہ بسیں چلتی ہیں۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دشوار میدان میں قابلِ قدر کام ہوا ہے لیکن
ابھی جموں علاقے میں اس کام کو اور تیزی سے انجام دینے کی ضرورت ہے۔

سستی اور حسبِ ضرورت بجلی کی کمی جموں اور اس کے علاقوں کو صنعتی بنانے
کے راستے میں حائل رہی ہے۔ اس صورت حال کو بہتر بنانے کے لیے حالیہ برسوں
میں دو اہم منصوبے کالاکوٹ تھرمل پاور پراجیکٹ اور چینی ہائیڈرو الیکٹرک

چینی پاور ہاؤس

منصوبے شروع کیے گئے ہیں۔ بہرحال ابھی یہاں بجلی کی بہت کمی ہے جس کے لیے
مزید اقدامات کی ضرورت ہوگی۔
اس وقت ساری امیدیں دریائے چناب پر بنائے جانے والے بھاری
بسلال ہائیڈرو الیکٹرک پراجیکٹ سے وابستہ ہیں جس پر بڑی تیزی سے کام
جاری ہے اور توقع ہے کہ ۱۹۷۶ - ۱۹۷۷ء میں یہ پراجیکٹ پایۂ تکمیل تک
پہنچ جائے گا۔ یہ ریاست جموں و کشمیر کا سب سے بڑا پراجیکٹ ہے۔ اس
پر ۵۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا اور اس کی پہلی اسٹیج کے مکمل ہونے پر ڈھائی لاکھ
کلوواٹ بجلی دستیاب ہونے لگے گی۔ علاوہ بریں کچھ دور دراز علاقوں میں
چھوٹے ڈیزل انجن نصب کیے گئے ہیں یا چھوٹے موٹے بجلی کے پراجیکٹ شروع
کیے گئے ہیں۔ دور دراز اور الگ تھلگ علاقوں کو بجلی کے تاروں سے ملایا جا رہا
ہے اور اس میں بتدریج توسیع کی جا رہی ہے۔
اگرچہ سستی بجلی کی کمی صنعتی ترقی کے راستے میں حائل ہے تاہم انڈسٹریل
اسٹیٹ اور مختلف ایجنسیوں کی طرف سے دیے گئے صنعتی قرضوں کی بدولت
چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کے میدان میں کچھ کام ہوا ہے۔ گزشتہ دس برس
میں تمام ریاست میں صرف ریاستی فنانس کارپوریشن نے ہی ایک ہزار

سے زائد چھوٹے اور درمیانی اداروں کو قرض دیا ہے ایک کل ہند اسکیم کے تحت اس ریاست کے صنعتی ادارے متعلقہ آسان شرطوں پر روپیہ اور دیگر سہولیات حاصل کر سکیں گے۔ صوبے کے مختلف اضلاع میں فراہم کچے مال اور تکنیکی جانکاری کے بارے میں صنعتی سروے کیا جا چکا ہے۔

زرعی میدان میں جموں کے عوام نے زراعت کے نئے طریقوں کو اپنایا ہے اور بتدریج زیادہ سے زیادہ زمین میں نئی اور زیادہ پیداوار والے بیج استعمال کئے جا رہے ہیں کاشت کے نئے طریقوں کو اپنایا جا رہا ہے اور نقدی فصلوں کو بتدریج مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ ان سب کی وجہ سے پیداوار میں اضافہ ہو رہا ہے۔ رسل و رسائل کے دشوار ذرائع کے باوجود دور دراز پہاڑی علاقوں میں بھی کاشت کے نئے طریقوں کو اپنایا جا رہا ہے۔ حکومت ہند کی امداد سے گزشتہ سال ہی ریاست میں کچھ اہم نئی زرعی اسکیمیں کو لاگو کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک اسکیم کا مقصد ملازمت کے مواقع فراہم کرنا ہے۔

جموں میں معاشی ترقی کے سلسلے میں کانڈی علاقوں کا ذکر بہت ضروری ہے۔ یہ جموں پٹھانکوٹ شاہراہ کے دونوں طرف پھیلی ۱۸ میل لمبی پٹی ہے جو کہ لکھن پور سے شروع ہوتی ہے۔ اس جگہ بارش کی کمی اور زمین کی خاص ساخت کی وجہ سے صدیوں تک یہاں کے عوام تباہ حالی کا شکار رہے ہیں اس ناگفتہ بہ حالت کے بارے میں متعدد ڈوگری لوک گیت رائج ہیں۔ بہرحال اب یہ سب عہد ماضی کا قصہ ہے۔ اِدھر اُدھر کچھ زمینی ٹکڑوں کو چھوڑ کر باقی سب زمینوں کو ٹیوب ویل کے پانی اور رسل و رسائل کے ذریعے بڑی حد تک بدل دیا گیا ہے ان سہولیات میں سال بہ سال توسیع کی جا رہی ہے اور نئے مقامات تک رسائی حاصل کی جا رہی ہے اب لوگوں کو پانی کی تلاش میں سارا دن ریتلی زمین اور خشک چٹانوں میں مارا مارا نہیں پھرنا پڑتا۔ ریاست کے دوسرے علاقوں کی طرح یہ علاقہ بھی صنعتوں کی کمی سے متاثر ہوا ہے۔ کچھ عرصہ پیشتر ریاستی حکومت نے کانڈی علاقے کے مسائل کا پتہ لگانے اور ان کو حل کرنے کے لئے اقدامات کی سفارش کرنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تھی۔ غالباً فنڈ کی کمی کی وجہ سے کمیٹی کی سفارشات پر تیزی سے عمل نہیں ہو رہا۔ ابھی حال ہی میں ایک بڑا اہم قدم اٹھایا گیا جس سے اس علاقے کو بڑا فائدہ پہونچے گا۔ وہ یہ ہے کہ حکومت ہند کی امداد سے غیر بارانی علاقے کی کھیتی باڑی سے متعلق تحقیقی مرکز قائم کرنا۔ اس سے اُن دوسرے علاقوں کو بھی فائدہ پہونچے گا جہاں آبپاشی کی سہولیات کی بڑی کمی ہے۔

جموں کی تاریخ و تمدن کا ذکر کرتے ہوئے جو بات سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ہے اس علاقے کی سیکولر روایت، مذہب میں اعتقاد، جرأت و جانبازی۔ سیکولر روایت کی سب سے واضح مثال وہاں پر صدیوں سے موجود مسلم فقیروں اور صوفیوں کے مزار ہیں جنہیں مسلمان ہی نہیں ہندو بھی عقیدت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ان مزاروں پر ہونے والے عرسوں پر مختلف مذاہب کے لوگوں کی آمد رواداری اور اتحاد کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ مشہور ڈوگری لوک رقص پھمنیاں بھی ان مزاروں پر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اونچے پہاڑوں پر پیش کئے جانے والے مشہور ڈوگری لوک ناچ کڈ میں ہندو مسلمان دونوں حصہ لیتے ہیں۔ یہ دونوں رقص جموں کے عوام کے تہذیبی پہلوؤں کے بڑے اہم حصے ہیں۔

ڈوگری کا ایک اور اہم تہذیبی ورثہ کتابوں اور دیواروں پر تصویر

مہاراجہ
گلاب سنگھ
کی
ایک
تصویر

اور تصویریں بنانا ہے اور یہ شبیہ فن ہندو مسلمان دونوں کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ جموں کے ان تصویر چوں میں بسوہلی کے فن مصوری کے بہترین نمونے آتے ہیں اور اُسے عالم گیر شہرت حاصل ہے۔ اگرچہ دیواروں پر کی گئی مصوری بھی تصویر چوں کی طرح جموں کا اہم تہذیبی ورثہ ہے لیکن مختلف مندروں اور قلعوں میں کی گئی اس کثیر التعداد مصوری کو زیادہ شہرت نہیں ملی۔

جموں صوبے کے متعدد علاقوں میں بہت سے قدیم مندر ہیں جن میں مورتیوں اور کھدے ہوئے نقش و نگار کے اعلا نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور مندر بابور اور کرمچی میں واقع ہے۔ ۔۔ کا قدیم پتھروں سے بنا مندر بھی اپنی عمدہ کثیر مورتیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ یہ سب مندر آٹھویں اور نویں صدی کے معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے علاوہ بھی کئی دیگر علاقوں میں قدیم مندر ہیں لیکن وثوق سے اُن کی تاریخ تعمیر معلوم نہیں ہو سکی۔ بھدرواہ کے چوبی مندروں کی عظیم الشان سیاہ سنگ مرمر کی نفیس اور شاندار مورتیاں بھی خصوصی توجہ کا مرکز ہیں۔

رگھوناتھ مندر

اور جموں شہر تو مندروں کے شہر کے نام سے موسوم ہے ہی۔ کیونکہ یہاں پر لاتعداد پُرشکوہ مندر واقع ہیں۔ ان کے اونچے چمکدار سنہری کلس جموں شہر کو حسن و دلکشی بخشتے ہیں۔ ان تمام شاندار دھارمک استھانوں میں سے تین کے علاوہ باقی تمام کی ہی طرزِ تعمیر ایک جیسی ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخری نصف میں تعمیر کئے گئے ہیں۔

رگھوناتھ مندر سب سے بڑا ہے اور کئی لحاظ سے پورے ملک میں لاثانی ہے۔ اور اس قابلِ دید مندر میں مختلف رنگوں کی ۲۲۵ چھوٹی بڑی مورتیاں ہیں۔ جموں شہر کے تین پرانے مندروں میں سے ایک گپھا میں بنا ہوا شیو جی کا مندر ہے۔ اس کے علاوہ جموں صوبے کے مختلف علاقوں میں کئی اور بھی دلکش گپھاؤں میں بنے مندر ہیں جیسے ویشنو دیوی، شو کھوڑی، پھدرواہ، بال گنگا وغیرہ۔ ان سب غاروں کے بارے میں جموں کے عوام میں ایک عام عقیدہ ہے کہ یہ سبھی غار کشمیر تک چلے گئے ہیں۔ اگرچہ کوئی بھی ایک خاص فاصلے سے آگے نہیں بڑھا۔

جموں کے لوگوں کی زندگی پر مذہبی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایک خاص بات کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔ یہاں بہت سے مقامات پر سمادھیوں کے جھنڈ دکھائی پڑتے ہیں جن میں سے ہر ایک کے بارے میں کوئی نہ کوئی جرات و بہادری، غیر متزلزل ایمانداری، پُرجوش پیار محبت، موثر قربانی کی شاندار کہانی وابستہ ہے۔

ان سب میں باباجیتو کی کہانی سب سے زیادہ مشہور ہے جن کی سمادھی جموں سے ۱۶ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ جموں کے لوگ آج بھی ان کی دیانت اور بے خوفی کے معتقد ہیں جنہوں نے پانچ سو سال پہلے بڑی تکالیف برداشت کی تھیں اور ایک غریب کسان کی خاطر اپنی جان قربان کر دی تھی۔ ان کے کارنامے بہت سے ڈوگری لوک گیتوں میں گائے گئے ہیں۔ اور ان کی سمادھی پر ہر سال میلہ لگتا ہے جس میں جموں، پنجاب، ہماچل پردیش اور دہلی سے ہزاروں افراد شامل ہوتے ہیں۔ اور بھی کئی سمادھیوں پر متعلقہ ہستی کے قابلِ تعریف کارناموں کی یاد میں سالانہ میلے منعقد کئے جاتے ہیں۔

جموں کی تہذیبی زندگی میں لوک گیتوں کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ان میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے۔ ان میں سے کچھ لوک گیت 'براں'، کے نام سے مشہور ہیں۔ جن میں تاریخی شخصیات کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ کارکاں میں دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ پاکھن وہ دلکش بلند آہنگ گیت ہیں جن کا تعلق عام لوگوں کی زندگی سے ہے۔ 'چن' اور جھنجوٹیاں میں عشق و محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ کوڑیاں اور سہاگ شادی سے متعلق گیت ہیں اس طرح اور بھی بہت سے لوک گیت ہیں۔

آزادی کے بعد ملک میں جو تہذیبی ترقی ہوئی ہے اس کے اثرات جموں میں بھی نمایاں ہیں۔ ان کوششوں میں کلچرل اکادمی اور آل انڈیا ریڈیو نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ گزشتہ ۲۴ برسوں میں ڈوگری شاعری میں بڑی قابلِ ذکر ترقی ہوئی ہے۔ ابھی حال ہی میں ڈوگری زبان کو مرکزی ساہتیہ اکادمی نے تسلیم کیا ہے اس سے بھی بلاشبہ ادبی تحریک کو فروغ و ترقی حاصل ہوگی۔ جموں کے کئی اُردو اور ہندی ادیب بھی ملک گیر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔

یہ ہے بہادر ڈوگروں کی سرزمین جموں جو اپنے ماضی کی قابلِ فخر روایات کو سینے سے لگائے مصیبتوں اور آزمائشوں کا مقابلہ کرتے ہوئے وسیع و عریض ہندوستان کے عوام کی طرح اپنے لداخی اور کشمیری بھائیوں کے شانہ بشانہ ترقی و خوش حالی کی طرف گامزن ہے۔

ویشنو دیوی کا مندر

افسانہ

سانپ

مدن موہن

سانپ نے گردن اُوپر اٹھالی تھی۔

میری چھاتی کے اندر اُس کوٹھڑی سے کئی گنا گہرا اندھیرا تھا لیکن پھر بھی میں اپنے اندر بستے اُس سانپ کی آگ اگلتی آنکھیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کی دُکیلی زبان میرے گلے سے اُوپر اٹھ رہی تھی۔ اُس کی پھنکار کا شور میری سانسوں میں سُنا جا سکتا تھا۔ وہ لہرا لہرا کر باہر آنے کے لئے تڑپ رہا تھا لیکن ابھی اس کی دُم میری رُوح کے بھاری بھرکم پتھر تلے دبی پڑی تھی۔ میں جانتا تھا کہ پتھر کے نیچے سے اس کی ملائم دُم آہستہ آہستہ سرک رہی ہے اور اس کی گردن لمحہ بہ لمحہ اوپر اٹھتی چلی آ رہی ہے۔ میں خوف سے تھر تھر کانپ رہا تھا لیکن میری یہ کپکپاہٹ صرف اُس لمحے تک تھی جب تک سانپ پوری طرح آزاد نہ ہو پاتا۔ ایک بار رُوح کا پتھر اپنی جگہ سے ہٹا۔ سانپ پوری طرح آزاد ہوا تو مجھے گناہ، ثواب، نیکی، بدی، انسانی زندگی کا ہر اصول بھولا پھر تو مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ اس کوٹھڑی کے آس پاس کے دالان لوگوں سے ٹھسا ٹھس بھرے ہوئے ہیں اور بیس پچیس گز کی دوری پر بیٹھے بھگوان شو اپنی آنکھیں کھولے میری ہر حرکت کو دیکھ رہے ہیں اور اس مندر سے کوئی دو سو گز دور شدرہا دیو کا سرسبز میدان، ہزاروں لوگوں سے بھرا پڑا ہے اور میلے میں آئے اُن لوگوں کے بے شمار گیت ہوا کے پروں پر اڑتے ہوئے اونچی پہاڑیوں کو چھو رہے ہیں۔ میں اپنے آپ سے اچھی طرح واقف تھا اور مجھے وہ لمحے بھی یاد تھے جو کبھی چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کی طرح میرے جیون کے آنگن میں کھیلنے کے لئے آئے تھے پر جنھیں میری چھاتی کے اندر بسنے والے اس زہریلے ناگ نے اس قدر بے رحمی

سے کاٹا تھا کہ وہ دیکھتے ہی دیکھتے دم توڑ گئے اور اُن کی بے کفن لاشوں کا بوجھ عمر بھر کے لئے میرے کندھوں پر آن پڑا۔

کوٹھڑی کا دروازہ میں بڑی تیزی سے بند کر چکا تھا۔ کواڑ بند کرنے سے پہلے میں نے یہ بات اچھی طرح سے دیکھ پرکھ لی تھی۔ یہاں آنے کے لئے کوئی اور راستہ تو نہیں۔ دروازہ بند کرنے سے کوٹھڑی میں اندھیرا چھا گیا تھا۔ لیکن کواڑوں کے بیچ میں سے نکل کر چاندنی کی کچھ کرنیں زمین پر ایک گول دائرہ بنا رہی تھیں جس جگہ پر چاندنی کا یہ ہالہ بنا ہوا تھا وہیں پڑی وہ سو رہی تھی۔ اس کے جوان جسم کا اُوپری حصّہ اُجالے میں تھا اور نچلا تاریکی میں۔ وہ اس قدر گہری نیند میں ڈوبی ہوئی تھی کہ اُسے میرے کمرے میں داخل ہونے، کمرے کے ایک ایک کونے کو بخوبی دیکھ پرکھ لینے اور پھر بڑے آرام سے دروازے پر چٹخنی چڑھانے کا کوئی علم نہیں ہوا تھا۔ یہ سب کام مکمل کر لینے کے بعد میں اس کے قریب جا بیٹھا۔ ہوا میں کس قدر خنکی تھی لیکن میری پیشانی پر پسینہ آ چکا تھا۔ اصل میں میں ڈر رہا تھا کہ کہیں وہ جاگ نہ جائے۔ لیکن وہ نیند میں یوں مدہوش پڑی تھی کہ جلد ہی میرے دل کی گھبراہٹ جاتی رہی۔ میں کچھ دیر سانس تھامے اُسے دیکھتا رہا۔ اس کے سر کا دوپٹہ ایک طرف کو سرک گیا تھا۔ اس کے بالوں میں اٹکے موتیئے کے گچھے ہوا میں نشہ سا بکھیر رہے تھے۔ اُس کی آنکھیں بند تھیں لیکن اس کی پلکوں کا کاجل، ہونٹوں پر دنداسے کا سُرخ رنگ اور ستواں ناک میں اٹکا نگینہ، سبھی بڑے سہانے سے لگ رہے تھے۔ اس کی ملائم گردن میں سفید موتیوں کا وہی ہار پڑا تھا جو اس نے اپنی سہیلیوں کے ساتھ شام کو خریدا تھا۔ میں نے دو تین بار اس کے بالوں پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرا اور مجھے یقین ہو گیا کہ وہ اس قدر گہری نیند میں سوئی پڑی ہے کہ آسانی سے جاگے گی نہیں۔

اس کا نام کیا تھا وہ کون تھی اور کہاں کی رہنے والی تھی؟ میں ان میں سے کسی ایک سوال کا جواب بھی نہیں دے سکتا تھا۔ دن ڈھلے میں نے اُسے میلے میں گھومتے ہوئے دیکھا تھا اور جب سے اسے دیکھا تھا وہ میری نگاہوں میں کھب کر رہ گئی تھی۔ وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ جہاں کہیں بھی گئی میں نے پرچھائیں کی طرح اس کا تعاقب کیا۔ دیکھیل کی نل سے انہوں نے پیاروں کے نام اپنی کلائیوں پہ گُدوائے، سرخ سبز رنگ کی چوڑیاں خریدیں، موتیوں کے ہار مول لے، ایک گلاس شربت کا پیا۔ اوپر کے پہاڑوں پر سے آئی ہوئی برف کھائی ہنڈولا کی سیر کی، سبھی نے مل کر عطر کی ایک ایک شیشی خریدی اور اس سے ایک دوسرے کے کپڑے معطر کئے۔ تاریکی پھیل جانے کے بعد اڈے والے میدان میں ہوتا تماشہ دیکھا شہر سے آئے ہوئے شاعروں کے گیت سنے اور پھر بھرے میدان میں لوگوں کے درمیان آ کر وہ ٹولی کی شکل میں بیٹھ گئیں۔ وہ کچھ دیر تو بغیر بات ہنستی رہیں ایک دوسرے سے ٹھٹھولیاں کرتی رہیں اور۔ تب انہوں نے اپنے ہاتھ کانوں پر رکھ لئے۔ اور گردنیں نیچی کر کے گیت گانے لگیں۔ وہ اپنے پہاڑوں جیسے سریلے

کسی گوری کے حُسن کی تعریف میں گیت گا رہی تھیں۔ پہاڑوں میں گونجتی بانسریوں کے گیت گا رہی تھیں۔ سات موتیوں کے اُس لڑی کے گیت گا رہی تھیں جسے ایک بنجارہ گوری کو اپنی محبت کی نشانی کے طور پر دے جاتا ہے اور وہ گوری اس لڑی کا ایک موتی نہ جانے کہاں کھو دیتی ہے۔ اُن کی آوازیں جھرنوں کی کل کل تھی۔ ان کے گیتوں میں سچے پیار پر مٹنے کے قول و قرار تھے۔ گیت گاتے گاتے اس کی دو نظریں جب میری اور اٹھتیں تو میرے جسم میں لہو تیزی سے دوڑنے لگتا اور مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے میلے میں گائے جانے والے تمام گیت میرے اور اس کے پیار کے تذکروں سے بھرے پڑے ہیں اور ہر گیت کی گوری وہ خود ہے اور موتیوں کی لڑی والا بنجارہ میں ہوں۔

میلہ پورے جوبن پر تھا۔ رات تیسرے پہر کو چھو رہی تھی۔ میرے سگریٹ ختم ہو چکے تھے۔ میں اٹھا اور سگریٹ لینے چلا گیا اور جب میں واپس لوٹا تو وہ ٹولی میں نہ تھی۔ اس کی سہیلیاں بڑے زور زور سے بول رہی تھیں میں سمجھ گیا کہ وہ اُسے کوس رہی ہیں اور وہ اُن سے روٹھ کر مندر میں چلی گئی ہے۔ اب میں نے وہاں بیٹھنا بے مقصد جانا اور وہاں سے چلا آیا۔ کافی دیر تک میں مندر میں سوئے ہوئے لوگوں میں اُسے ڈھونڈھتا رہا اور آخر وہ مجھے مل ہی گئی وہ اپنی عزت و آبرو بھگوان کے ہاتھ سونپ کر سوئی ہوئی تھی اور میں اُسے بھوکی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ جوں جوں لمحے گزرتے جا رہے تھے میری بھوک بڑھتی چلی جا رہی تھی اور پھر مجھے ایک شور سنائی دیا "گرا... گرا... گرام..." میرا؛ روح کا پتھر ایک طرف کو لڑھک گیا تھا۔ سانپ کی دُم چھوٹ چکی تھی۔

لیکن اس سے پہلے کہ میں اس کے منہ پر رومال رکھ کر اُسے بے بس کر دیتا، کوٹھڑی کی فضا ایک وحشت ناک چیخ سے کانپ اٹھی۔ وہ جاگ چکی تھی۔ اور مسلسل چیختی چلی جا رہی تھی۔ "بچاؤ۔ لوگو مجھے بچاؤ۔"

وہ اب اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور میرا بازو اس کے مضبوط ہاتھوں میں تھا وہ ایک شیرنی کی طرح گرج رہی تھی: "تو نے کیا سمجھا؟ بول درندے مجھے اکیلی اور بے سہارا جانا تھا؟ میری عزت پہ ہاتھ ڈالنے چلا تھا؟ بے شرم، شاید تو نہیں جانتا میرے سات بھائی ہیں۔ جس نے میری مانگ میں سیندور بھرنا ہے وہ طرح کا سپاہی ہے۔ میں تمہارے ٹکڑے کر ڈالوں گی ذلیل! ــــ"

وہ غصے سے تھرتھرائی آواز میں نہ جانے کیا کیا کہے جا رہی تھی۔ میرا دھیان اس کی باتوں کی طرف بالکل نہ تھا میرے کان تو اس شور سے پھٹے جا رہے تھے جو کوٹھڑی کے باہر کھڑے لوگ کر رہے تھے۔ درجنوں ہاتھ دروازہ پیٹ رہے تھے اور سینکڑوں بھری آوازیں ہوا میں گونج رہی تھیں۔

"دروازہ کھولو۔"

"کون ہے اندر؟"

"شاید کوئی بدمعاش گھس گیا ہے۔"

"سالے کی ہڈی پسلی ایک کر دو۔"

میری ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ میرا جسم بے جان ہو چلا تھا اور وہ مجھے آگے کو دھکیل رہی تھی۔ میں لرزتے ہونٹوں سے اس کی منتیں کر رہا تھا۔ بھگوان شِو کی سوگندھ اُٹھا کر اس کی سماجت کر رہا تھا کہ وہ مجھے معاف کر دے: میں از حد ذلیل انسان ہوں۔ میں گنہگار ہوں۔ مجھے بخش دے۔ میں اُن بیمار شہروں کا رہنے والا ہوں یہاں میرے جیسے لاکھوں مریضِ حُسن و اخلاق کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ لیکن تو... تو تو اُن پہاڑوں کی رہنے والی ہے جنہوں نے ہمیشہ میرے جیسے بیماروں کو نئے سانس بخشے ہیں مجھے معاف کر دے۔

میں لاکھ منتیں کر رہا تھا لیکن وہ میری ایک نہیں سُن رہی تھی۔ وہ مجھے آگے کو گھسیٹ رہی تھی اور یوں دھکیلتے دھکیلتے جب وہ مجھے تاریک کونے سے چاندنی کے ہالے میں لے آئی تو اس نے میری طرف غصے سے پاگل ہوتی ہوئی آنکھوں سے دیکھا: "جانور" اس کے ہونٹ پھڑپھڑائے اور پھر اس نے ایک ہاتھ آگے بڑھا کر کواڑ کھول دیئے۔

دروازہ کھل چکا تھا میری سہمی ہوئی نظروں کے آگے لوگوں کا بے پناہ ہجوم تھا۔ اب تو مجھے بھگوان بھی نہیں بچا سکتے۔ مجھے میری اور سینکڑوں بازو اٹھ رہے تھے۔

"ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔ مسل دو اس کیڑے کو"

"ہاں مجھے مار ڈالو، مجھے مسل دو میں سچ مچ ایک کیڑا ہوں ایک زہریلا کیڑا" میں گھٹتی ہوئی سانسوں سے کہہ رہا تھا۔

اور پھر کئی لوگ آگے بڑھے۔ کئی ہاتھ میری طرف لپکے۔ میری گردن پر دباؤ بڑھنے لگا۔ لیکن اس سے پہلے کہ میرا دم گھٹ جاتا اور میرا خشر ریزہ ریزہ ہو کر ریت میں مل جاتا وہ آگے بڑھی اور لوگوں کو ایک طرف دھکیل کر اس نے مجھے اپنے پاس کھینچ لیا۔

"مت مارو اسے یہ تو میرا ساتھی ہے۔"

"تو تم چلائی کیوں تھیں؟"

لیکن اس نے لوگوں کی کسی بات کا بھی جواب نہیں دیا۔ اور میرے ادھ مرے جسم کو دھکیلتی ہوئی مندر کے باہر چلی آئی۔

وہ میرا بازو تھامے چلی جا رہی تھی۔ میں اس کا لاکھ شکر کر رہا تھا لیکن شاید وہ میری کوئی بھی بات نہیں سُن رہی تھی۔ اس کے چہرے پر اَن مِٹ غصہ تھا۔ اس کی آنکھوں میں شدید نفرت تھی اور پھر کھلے میدان کے پاس پہنچ کر اُس نے ایک جھٹکے سے میرا بازو چھوڑ دیا۔ ایک پل میری طرف دیکھا۔ اور پھر میلے کی بھیڑ میں گم ہو گئی۔

(باقی صفحہ پر)

شام کول

جنگ آزادی کے دوران جموں وکشمیر کے غریب اور پسماندہ کسان اور کاشتکار نے "نیا کشمیر" کے منشور کی صورت میں ترقی اور خوشحالی کا جو حسین خواب دیکھا تھا وہ آزادی کے چوبیس برسوں کے اندر اندر ہی نمایاں حد تک عملی صورت اختیار کر چکا ہے اور آج یہاں کا کسان استحصال کی گرفت سے مکمل طور پر آزاد ہو کر اپنی محنت اور کارکردگی کے لئے ایک امتیازی مقام حاصل کر چکا ہے۔ جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج یہاں کی زمین کی اوسطاً فی ایکڑ پیداواری صلاحیت ملک کے باقی حصّوں کے مقابلے میں بہتر ہے اور جہاں تک اناج کی مجموعی پیداوار کا تعلق ہے اس میں بھی ان چوبیس برسوں کے دوران حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔ جس رفتار سے اس ریاست میں مختلف اجناس کی پیداوار میں سال بہ سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے، اس سے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ مستقبل قریب میں جموں وکشمیر کو خوراک کے معاملے میں خود کفالت حاصل ہو گی۔

زرعی میدان میں ریاست جموں وکشمیر نے ۱۹۴۷ سے لیکر آج تک جو کامیابیاں حاصل کی ہیں اس کے لئے زیادہ تر یہاں کا کسان داد و تحسین کا حقدار ہے۔ جس نے صدیوں کے افلاس اور غلامی کے بعد ایک آزاد فضا میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ریاست کی عوامی حکومت نے زرعی ترقی کے سلسلے میں ایک انتہائی ترقی پسندانہ پالیسی اختیار کی ہے۔ جس کے تحت وقت وقت پر ایسے اقدامات کئے جا رہے ہیں جو ریاست کو خود کفالت کی منزل کی جانب سرعت سے لے جا رہے ہیں۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۵۰ کو جب جموں وکشمیر میں جاگیروں اور بڑی زمینداریوں کا خاتمہ کرنے سے متعلق قانون بنایا گیا تو وہ نہ صرف سوشلزم کی جانب ایک غیر معمولی۔ تاریخی اور انقلابی اقدام تھا بلکہ اس حقیقت کا واضح ثبوت بھی، کہ اس ریاست کی تحریک حریت کا طرز فکر ہی نہیں بلکہ طرز عمل بھی سوشلزم کے اصولوں پر مبنی تھا۔ اس انقلابی اقدام سے اس وقت کئی پیشانیوں پر بل پڑ گئے تھے اور کئی وسوسوں کا اظہار کیا گیا تھا لیکن وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ اقدام ہمارے جمہوری اور سوشلسٹ کردار کے عین مطابق تھا اور ملک کو ترقی کی منزل سے ہم کنار کرنے کے لئے ایسے اقدامات کی سخت ضرورت ہے۔ خاتمہ جاگیرداری کے قانون کے مطابق ایک شخص کے لئے زمین کی ملکیت کی زیادہ سے زیادہ حد ۱۸۲ کنال (۲۲ ¾ ایکڑ) مقرر کی گئی اور تمام فاضل زمین کاشتکاروں میں بانٹی گئی۔ قانون کے تحت نو ہزار جاگیرداروں اور زمینداروں سے ساڑھے چار لاکھ ایکڑ فاضل زرعی زمین کوئی معاوضہ ادا کئے بغیر حاصل کی گئی اور اس میں سے دو لاکھ تیس ہزار ایکڑ اراضی کاشتکاروں کو منتقل کی گئی جس پر انہیں حق ملکیت حاصل ہوا۔

زرعی اصلاحات کو اور زیادہ موثر اور سود مند بنانے کے لئے ریاستی حکومت نے کچھ اور اقدامات کئے جن میں سے زیادہ قابل ذکر ترمیم ہے جو قانون خاتمہ جاگیرداری میں کی گئی اور جس کے تحت کاشتکاروں کے حقوق کا مزید تحفظ کرنے کے لئے وہ تمام کاشتکار "مزارع محفوظ" قرار دئے گئے۔ جو زمین کو ۹ دسمبر ۱۹۵۲ یا اس سے پہلے کاشت کرتے آئے تھے۔ اس طرح سے ہر کاشتکار کو بے دخلی کے ڈر سے محفوظ رکھا گیا۔

کسانوں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کے لئے ریاستی حکومت نے جو ایک اور بنیادی اقدام کیا وہ "مجوزہ" کا خاتمہ تھا۔ "مجوزہ" ایک بدعت تھی جس کے تحت ہر کسان کو ہر سال اپنی پیداوار کا ایک حصّہ حکومت کو برائے نام قیمت پر فروخت کرنا پڑتا تھا۔ یہ بدعت ایک چھوٹے کاشتکار کے لئے فاقہ کشی کے مترادف تھی۔ اگست ۱۹۵۲ میں جب "مجوزہ" کے خاتمے کا اعلان کیا گیا تو وہ یقیناً کسانوں کی معاشی حالت سدھارنے کی طرف ایک اور اہم قدم تھا۔ اس اعلان نے کسان کے دل میں اس احساس کو اور زیادہ تقویت دی کہ اپنے کھیتوں پر جتنی زیادہ محنت وہ کرے گا اسکا پورا معاوضہ خود اسکو ہی حاصل ہوگا۔

ترقی ایک مسلسل عمل ہے۔ اور جس ریاست کی آبادی کے ۸۰

فیصد حصّے کے روزگار کا دارومدار زراعت پر ہے، وہاں کے لئے ترقی کا دوسرا نام زرعی ترقی ہے۔ خاص کر اس بات کے پیش نظر کہ جموں و کشمیر میں جغرافیائی حالات کی وجہ سے بھاری کارخانے قائم کئے جانے کا کوئی امکان نہیں اور یہاں کی معیشت کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کرنے کے لئے لازمی طور پر زراعت کی ترقی کو ترجیح دینی ہوگی۔ اس حقیقت کے احساس کے بدولت ہی ریاستی حکومت نے صرف زمینی اصلاحات یا "مجوزہ" کے خاتمے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ کسان اور کاشتکار کے مفادات کے تحفظ کو اپنی پالیسی کی بنیاد تصور کر کے ترقی پسندانہ اقدامات کا ایک سلسلہ شروع کیا جو اس وقت تک جاری ہے۔ چھوٹے کسانوں کو مالیہ کی مصیبت سے چھٹکارا دینے کے لئے ریاستی حکومت نے سال ۶۸-۱۹۶۷ سے تمام ایسے کسانوں کو مالیہ کی ادائیگی سے نجات دلادی جو نو روپے کی رقم تک مالیہ ادا کرتے تھے۔

ایک اور انقلابی قدم جو اس وقت ریاستی حکومت کے زیر غور ہے، مزید زرعی اصلاحات سے تعلق رکھتا ہے اور اسکا مقصد وہ تمام خامیاں دُور کرنا ہے جو ۱۹۵۰ کے خاتمہ جاگیرداری کے قانون میں باقی رہ گئی تھیں۔ اس سلسلے میں ایک کمیشن قائم کیا گیا تھا جس نے زرعی زمین کی ملکیت اور کاشتکاری سے متعلق تمام پہلوؤں کا مفصل جائزہ لینے کے بعد حکومت کو اپنی سفارشات پیش کیں۔ ریاستی حکومت کے اراکین نے اس معاملے پر حکومت کی پالیسی کی بار بار وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان اصلاحات کو نافذ کر کے درمیانہ داری کو یکسر ختم کیا جائیگا تاکہ کاشتکار اور حکومت کے درمیان براہ راست رابطہ قائم ہو سکے۔ اندازہ ہے کہ ان اصلاحات کے تحت تمام ایسے مالکان زمین کو حق ملکیت سے محروم کیا جائے گا جو خود اپنی زرعی زمین کی کاشت نہیں کر پاتے۔

مجوزہ اصلاحات کے بارے میں جو تفصیلات طے کی گئی ہیں اندازہ ہے اُن سے مزید ساڑھے چھ لاکھ کاشتکاروں کو فائدہ ہوگا۔ اور اُن کو چھ لاکھ بارہ ہزار ایکڑ زمین پر حق ملکیت حاصل ہو جائے گا۔ خیال ہے کہ ایک شخص کے لئے زرعی زمین کی ملکیت کی حد ۲۲ ایکڑ سے گھٹا کر تقریباً ۱۲ ایکڑ کر دی جائے گی۔

۱۹۴۷ میں پاکستانی مقبوضہ کشمیر سے آئے ہوئے مہاجرین کو ایک قانون کے ذریعے ان زمینوں پر حق ملکیت عطا کیا گیا ہے جو اس وقت سے ان کے حصّے میں چلی آ رہی ہے۔ اس اقدام سے تقریباً ۲۴ ہزار ایسے مہاجرین کو ایک لاکھ چالیس ہزار ایکڑ زمین پر حق ملکیت حاصل ہوگا۔ منصوبہ بند ترقی جمہوری نظام کا زیور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاست جموں و کشمیر کے اپنے ذرائع بہت محدود ہیں۔ لیکن ایک پچھڑی ریاست کا حصّہ ہونے کے ناطے ہمیں اس سلسلے میں زیادہ دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ ہر پانچسالہ منصوبے کے لئے مرکزی حکومت نے اس ریاست کو مناسب فنڈ فراہم کئے ہیں تاکہ یہاں کے ترقیاتی اور تعمیراتی پروگراموں پر عمل کیا جا سکے۔ اِن منصوبوں میں زراعت کی ترقی کو ہمیشہ ترجیح دی گئی۔ مثال کے طور پر ۶۲-۱۹۶۱ میں زرعی ترقی کے پروگراموں پر اکیاسی لاکھ چوالیس ہزار روپے کی رقم صرف کی گئی تھی لیکن پانچ سال کے قلیل عرصے میں اس رقم میں پانچ گنا اضافہ ہوا اور ۶۸-۱۹۶۷ کے دوران زرعی پروگراموں کے مصارف چار کروڑ روپے تک پہنچ گئے۔ رواں سال یعنی ۷۲-۱۹۷۱ کے دوران ریاست کے سالانہ پلان پر خرچ کی جانے والی کل رقم تیس کروڑ اناسی لاکھ روپے ہے۔ جس میں سے پانچ کروڑ باسٹھ لاکھ روپے زرعی ترقی پر صرف کئے جا رہے ہیں۔ اسکے علاوہ زرعی ترقی سے وابستہ دوسرے شعبوں میں بھی بھاری رقمیں صرف کی جا رہی ہیں۔ مثلاً آبپاشی اور بجلی کے لئے دس کروڑ بتیس لاکھ روپے اور اجتماعی ترقی اور امداد باہمی کے لئے اسی لاکھ روپے کی رقمیں مخصوص کی گئی ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر کے کسان طبقے کا بیشتر حصّہ چھوٹے کسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ایک پہاڑی ریاست ہونے کی وجہ سے یہاں کی قابل کاشت زمین کا ایک بھاری حصّہ آبپاشی سے محروم ہے۔ ان مشکلات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس وقت چھوٹے کسانوں اور آبپاشی سے محروم بالائی علاقوں کی زرعی ترقی کے لئے منظم کوشش کی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں مرکزی حکومت ایک اہم رول ادا کر رہی ہے اور اس نے کئی خصوصی اسکیموں کی منظوری دی ہے۔ جن کو پایہ تکمیل تک پہنچانے سے چھوٹے کسان کی زندگی اور بالائی علاقوں میں انقلاب انگیز تبدیلیاں رُونما ہونے کی امید ہے۔ ان اسکیموں کے تحت وادی کشمیر اور صوبہ جموں میں ایک ایک ضلع کا انتخاب کیا گیا ہے۔ جہاں ان کسانوں کو خصوصی امداد فراہم کی جا رہی ہے جن کے پاس پانچ یا چھ ایکڑ سے زیادہ زمین ہے۔ اس پروجیکٹ پر مرکزی سرکار تقریباً تین کروڑ روپے صرف کر رہی ہے اور اسکے دائرے میں کشمیر کا ضلع اننت ناگ اور جموں کا ضلع کٹھوعہ آتے ہیں۔ ایک اور مرکزی سکیم کے تحت ضلع بارہ مولہ اور ضلع پونچھ راجوری کو لایا گیا ہے۔ اس اسکیم کے لئے دو کروڑ روپے مخصوص ہیں۔ اس کے دائرے میں تمام وہ کسان آئیں گے جنکے پاس تین ایکڑ تک زمین ہے۔ ان تمام اسکیموں کے تحت منتخب کئے گئے ضلعوں میں آبپاشی کی معمولی اسکیموں، زمینی کٹاو کا بچاؤ، مرغبانی اور بھیڑ بکریاں پالنے کی طرف خاص توجہ دی جائے گی۔ ڈوڈہ اور ادھمپور ضلع کے لئے بھی اس قسم کی اسکیموں کا اعلان

کرنے کے لئے مرکزی سرکار کو تجویز پیش کی گئی ہے جس پر دو کروڑ روپے کی لاگت آنے کا اندازہ ہے۔

ادھر دیہی علاقوں میں روزگار کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرنے کے لئے ملک کے باقی حصوں کی طرح ریاست جموں و کشمیر کے مختلف اضلاع میں بھی روزگار کے "کریش پروگرام" چالو کئے گئے ہیں۔ اس مرکزی اسکیم کا مقصد ایسے بے زمین کسانوں کی زندگی بہتر بنانا ہے جنکو سال بھر کام مہیا نہیں ہو سکتا۔ اسکیم کے مطابق ہر ضلع میں سالانہ ساڑھے بارہ لاکھ روپے کی لاگت سے کم سے کم ایک ہزار اشخاص کو سال کے دس مہینوں کے لئے روزگار فراہم کرنا ہے۔

سائنسی طریقہ کاشت سے کسانوں کو روشناس کرانے کے لئے گزشتہ برسوں میں کئی اقدامات کئے جا چکے ہیں۔ ریاستی محکمہ زراعت اس سلسلے میں قابل قدر کام انجام دے رہا ہے جس کی ایک مثال یہ ہے کہ آج سے چند ہی سال پہلے ہمارے پڑھے لکھے کسان بھی کیمیائی کھاد کے استعمال سے ناواقف تھے لیکن محکمہ زراعت کے اہل کاروں کی ان تھک کوششوں اور اجتماعی ترقی کی تحریک نے کیمیائی کھاد کو عام کسانوں میں اتنا مقبول بنایا ہے کہ آج ریاست کے دور دراز اور پچھڑے ہوئے علاقوں میں بھی کسان اس کھاد کے استعمال سے واقف ہیں اور انکو یہ بھی علم ہے کہ کس فصل کے لئے کونسی اور کتنی مقدار میں کھاد کی ضرورت ہے۔

مصنوعی کھاد کے بڑھتے ہوئے استعمال کا اندازہ ایسے ہو سکتا ہے کہ پورے تیسرے پنچسالہ منصوبے کے دوران ۴۸ ہزار ٹن کیمیائی کھاد استعمال ہوئی جبکہ صرف ایکسال یعنی سال ۶۸-۱۹۶۷ کے دوران ایک لاکھ ٹن مصنوعی کھاد استعمال میں لائی گئی۔ مقامی حالات میں زراعت کے تمام پہلوؤں پر تحقیق کرنے کے لئے کشمیر میں ایک زرعی تحقیقی مرکز قائم کرنے کی تجویز زیر غور ہے اگر یہ مرکز قائم کیا گیا تو واقعی وہ ریاست کے کسان کے لئے ایک نئی امید کا آغاز ہوگا پانی کی کمی والے علاقوں کی فصلوں کی پیداوار بڑھانے کے لئے سانبہ میں ایک تحقیقی مرکز قائم کیا جا چکا ہے۔ مرکزی سرکار نے ایسے علاقوں سے متعلق مزید تحقیق کے لئے ایک بڑے پروجیکٹ کی منظوری بھی دی ہے جس پر ایک کروڑ روپے کی لاگت کا اندازہ ہے۔ زرعی میدان میں منصوبہ بند ترقی کی برکتوں اور ٹھوس نتائج کا بہترین مشاہدہ جموں و کشمیر کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے اُن ہزاروں دیہاتوں میں ہو سکتا ہے جہاں گزشتہ چوبیس سال کے دوران ۔۔۔۔ زندگی نے ایک نئی کروٹ لی ہے اور جہاں کے کھیت ہر سال زیادہ سے زیادہ سونا اگل کر ہمارے اس سادہ لوح کسان کی زندگی میں مسکراہٹیں اور خوشیاں بکھیر دیتے ہیں جو آج سے صرف پچیس سال پہلے صدیوں کی بے بسی۔ غریبی، استحصال اور ظلم کا بوجھ اٹھاتے ہوئے نیم فاقہ کشی زندگی بسر کر رہا تھا۔ آج ہماری ریاست میں شاید ہی ایسا کوئی گاؤں ہے جہاں سرکاری مدرسہ موجود نہیں۔ ہر گاؤں میں گھاس پھوس کی جھونپڑیوں کے بجائے اچھے خاصے مکان نظر آنے لگے ہیں۔ بہت سے ایسے ہوتے ہیں جنکی چھتیں ٹین کی چادروں کی بنی ہیں۔ ہر کسان کے پاس اپنے بیلوں کی جوڑی ہے۔ ہر گھر کے بچے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ ہر دوسرے تیسرے گھر میں ریڈیو موجود۔ بے شمار دیہات بجلی کی روشنی سے منور ہیں اور ہر سال مزید گاؤں کو فراہم کی جا رہی ہے۔ گھوڑوں اور خچروں کی جگہ اب بائیسکلوں نے لی، اور چونکہ مسافر بسیں ریاست کے کونے کونے میں جاتی ہیں لہٰذا بہت کم لوگ اب پیدل سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تاہم جہاں تک اعداد و شمار کا تعلق ہے گذشتہ بیس سال کے دوران ریاست میں اناج کی پیداوار میں دوگنے سے زیادہ اضافہ ہوا۔

گذشتہ دس سال کے دوران ہی دھان کی پیداوار ۲۵ لاکھ ہزار کوئنٹل سے بڑھکر تقریباً ۴۵ لاکھ کوئنٹل تک پہنچ گئی ہے۔ گیہوں کی پیداوار دس لاکھ ۴۸ ہزار کوئنٹل سے بڑھکر ۱۲ لاکھ ۴۷ ہزار ہو گئی ہے۔ اس وقت ریاست میں تقریباً ساڑھے بتیس لاکھ کوئنٹل مکئی پیدا ہوتی ہے جبکہ آج سے دس سال پہلے یہ پیداوار ساڑھے لاکھ کوئنٹل سے بھی کم تھی۔

دھان، مکئی اور گیہوں کے زیر کاشت جو رقبہ ہے، اس میں بھی گزشتہ دس سال کے دوران حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے (۱۹۶۰ء میں دھان) پانچ لاکھ ساٹھ ہزار ایکڑ پر کاشت کی جاتی تھی۔ اس میں ۳۱ ہزار ایکڑ کا اضافہ ہوا ہے۔ مکئی کا زیر کاشت رقبہ ۵ لاکھ ۲۴ ایکڑ سے بڑھکر چھ لاکھ چار ہزار ایکڑ پر پہنچ گیا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جب گیہوں کی کاشت سوا چار لاکھ ایکڑ پر ہوتی تھی وہاں آج ساڑھے لاکھ ایکڑ پر گیہوں کی کاشت ہوتی ہے۔

ہماری زمین کی پیداواری صلاحیت میں جو بہتری ہوئی ہے اندازہ ان اعداد و شمار سے ہوتا ہے۔ جموں صوبے میں ۶۲-۱۹۶۱ء ایک ہیکٹر (Hectare) زمین سے چھ کوئنٹل ۶۹ کلو دھان حاصل تھا۔ ۶۹-۱۹۶۸ء میں یہ مقدار ۹ کوئنٹل ۱۹ کلو تک پہنچ گئی۔ اسی طرح میں ۶۲-۱۹۶۱ء میں فی ہیکٹر دھان کی پیداوار ۱۳ کوئنٹل ۲ کلو تھی ۶۹- میں یہ پیداوار ۲۳ کوئنٹل ۳۲ کلو ہو گئی۔ اسی زمانے میں گندم کی پیداوار میں بھی قابل قدر اضافہ ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کو خوراک کے معاملے میں خود کفالت حاصل کرنے

(باقی صہ۴ پر)

غزلیں

حکیم منظور

تمام عمر فقط قید پیکروں میں رہا
وہ آئینہ تھا مگر چپ کے پتھروں میں رہا

یہی بہت ہے کہ میں جان بچا کے آیا ہوں
نہ پوچھ مجھ سے کہ میں کن ستمگروں میں رہا

مرا نصیب تھا صحرا میں جو ملا مجھ کو
میں تشنہ کام تھا جب تک سمندروں میں رہا

جو میرا قد کبھی پھیلا تو آسماں سے بڑھا
سمٹ گیا تو نمایاں صنوبروں میں رہا

میں بزدلوں کی طرح پر دبائے بیٹھا ہوں
یہ حادثہ ہے کہ اب تک میں بے پروں میں رہا

کسی نے مجھ کو سنا ہی نہیں کبھی منظورؔ
میں سربمہر خموشی کے دفتروں میں رہا

نورالزماں صدیقی

یہ سچ ہے کہ اندر کی صدا سنتے تو سب ہیں
خاطر میں یہ آواز مگر لاتے ہی کب ہیں

جینے کی ہوس ہے کہ جو مرنے نہیں دیتی
مر مر کے جیے جاتے ہیں ہم لوگ عجب ہیں

بس! ایک ذرا درد کی دولت سے ہے محروم
سامانِ ترقیٔ بشر اور تو سب ہیں

ہم زندہ دلی کے لیے بدنام ہیں لیکن
غم کتنے ہیں جو آج بھی تفسیر طلب ہیں

کچھ بادِ مخالف کا بھی ہاتھ اس میں ہے لیکن
کچھ ہم بھی تو بربادیٔ گلشن کا سبب ہیں

اے نورؔ خوشامد کا ہنر تجھ کو نہ آیا
اس دور میں یہ طور بھی واللہ عجب ہیں

منظر اعظمی

ان حسیں ناموں سے دھوکے بھی تو کھائے کتنے
جسم در جسم نظر آئے ہیں سائے کتنے

گردشِ وقت نے وہ دیدۂ بینا بخشا
دیکھ لیتا ہوں کہ ہیں اپنے پرائے کتنے

وہ صدف ہوں کہ جسے پیاس نے بے کل رکھا
ابرِ نیساں نے گہر گرچہ لٹائے کتنے

ہم کو کیا گردشِ ایام کی ہوتی پروا
زخم جب اپنے ہی ہاتھوں سے اٹھائے کتنے

ایک بھی آئینہ اس دل سا نہ دیکھا میں نے
آئنے دہر میں یوں تو نظر آئے کتنے

محفلِ اشک نہ روشن ہوئی پلکوں پہ کبھی
دل میں یادوں کے دیئے ہم نے جلائے کتنے

وقت کے ماتھے پہ منظر وہ نوشتہ ہیں ہم
معنی تو دور رہے پڑھ بھی نہ پائے کتنے

ودیا رتن عاصی

اٹھایا ہی نہیں جاتا جو بارِ زندگی ہم سے
کنارہ کر چکی شاید کسی کی یاد بھی ہم سے

کبھی مانوس تھی کتنی بہارِ زندگی ہم سے
مگر دامن کشاں ہے آج کل ہر اک خوشی ہم سے

کسی کے واسطے ترکِ تعلق مشغلہ ٹھہرا
ہمارے دل پہ جو گزری ہے یہ پوچھے کوئی ہم سے

شبِ غم اس طرح بھی کٹ گئی ہے بارہا اپنی
کسی کی یاد پہروں گفتگو کرتی رہی ہم سے

تری چشمِ کرم کی وہ توجہ ہی نہیں ورنہ
کہاں تھی اس قدر برہم ہماری زندگی ہم سے

کسی کو شادکامی ہے کسی کو نامرادی ہے
ملیں گے راہِ الفت میں کئی تم سے کئی ہم سے

بسا اوقات ہم نے میکدے کے در پہ دستک دی
طبیعت جب کسی صورت نہ بہلائی گئی ہم سے

کہاں تک خود فریبی میں رہیں ہم مبتلا عاصیؔ
لبوں پر لائی جا سکتی نہیں جھوٹی ہنسی ہم سے

کشمیر میں اُردو تدریس کے مسائل

حامدی کاشمیری

جدید دور کے بدلتے ہوئے حالات میں ہر ملک کے معلموں کو اپنی زبان اور ادب کی تعلیم و تدریس کے سلسلے میں نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ان مسائل سے نمٹنے کے لئے تعلیم و تدریس کے پرانے طریقوں اور معیاروں میں ترمیم و تنسیخ کرنے کے ساتھ نئے سائنسی اور لچک دار طریقے وضع کرنے کی ضرورت بڑھ رہی ہے۔ ہندوستان میں دوسری جدید زبانوں کی تدریس میں جو مشکلیں درپیش ہیں، کم و بیش اسی نوعیت کی مشکلیں اردو کی تدریس میں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ جامعات ہند کے اردو اساتذہ کل ہند کانفرنسوں میں جو مختلف اردو مراکز میں منعقد ہو رہی ہیں، اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کر چکے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک فال نیک ہے۔ کہ اردو کے اساتذہ تدریس کے روایتی طریقوں سے بیزار ہو رہے ہیں اور انہیں جدید سائنسی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت کا احساس کرنے لگے ہیں۔ واضح رہے کہ ان کا تدریس کے مسائل پر غور و خوض کرنے کا یہ عمل ایک عمومی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا اطلاق براہ راست ملک کے ان حصوں پر ہوتا ہے جہاں اردو مادری زبان کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے۔ کشمیر کے رہنے والے باشندوں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے۔ کہ اردو کو اگر سرکاری

[illegible]

زبان کا درجہ ملا ہے تو وہ صرف کشمیر میں یہاں کے لوگ دوسرے علاقوں کے تہذیبی اور لسانی اثرات کے تحت، اور علاقائی سطح پر فارسی کے بعد اردو کے دفتری زبان ہونے کی بنا پر اردو سے غیر مانوس نہیں رہے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اردو یہاں کے طلباء کیلئے ایک اکتسابی زبان ہے۔ اور انہیں اسے سیکھنے اور برتنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے یہاں کے معلموں کو بھی اس زبان کی درس و تدریس کے دوران چند ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو ہمیں سے مخصوص ہیں اور جن کا تلاش کرنا ہمارا کام ہے۔

ہمارے سامنے کئی طرح کے مسائل ہیں، یہ مسائل عمومی نقطۂ نظر سے، بدلتی ہوئی معاشرتی زندگی اور رائج طریقۂ تعلیم کے تضادات سے پیدا ہوئے ہیں اور ان سے معلموں کی شخصیت اور منصب براہ راست متاثر ہو رہا ہے۔ آج کے معلم کی ذمہ داریاں نصابی کتب کی تدریس پر ہی ختم نہیں ہو جاتیں، اسے اپنے طلباء کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کی طرف بھی توجہ کرنا ہے۔ اور وہ بھی عمر کے ایسے نازک دور میں جبکہ وہ عمری کی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی پیچیدگیوں سے الگ نہیں ہو سکتے۔ طلباء کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنا، اُن میں جماعتی زندگی کی ذمہ داریوں اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس دلانا بھی معلم کا کام ہے۔ خاصکر زبان و ادب کے معلموں پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ وہ طلباء کی شخصیت کے اُن پہلوؤں کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوں، جو سائنسی علوم کی دسترس کے باہر ہیں، ان فرائض سے عہدہ برآ ہونے کے لئے معلم کو مقامی سطح پر بھی، چند ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن سے نمٹنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

سب سے بڑا مسئلہ نصاب کا مسئلہ ہے، ہمارے یہاں اُردو کا نصاب ثانوی درجوں سے لے کر ایم اے تک بالکل غیر سائنسی اور مکتبیانہ ہے۔ اس کی انتہا یہ ہے کہ معلم کتب سے نظم یا نثر کے چند صفحات پڑھائے اور بس یا مصنف کے بارے میں دو صفحات پر برسوں پہلے لکھے گئے نوٹس لکھوائے، اس سے زیادہ کرنے کی اُسے ضرورت نہیں پڑتی ہے، امتحانات کے روایتی طریقے نے تو اس کے کام کو اور زیادہ آسان بنا دیا اس لئے سستے چھوٹنے کے مصداق وہ سہل انگاری کو اپنی عادت بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس رویے کی ذمہ داری معلم کے بجائے نصاب کے مرتبین پر عائد ہوتی ہے۔ جو سہل پسند مادی فوائد کو اپنا مطمح نظر بناتے ہیں۔ جب تک ہمارا نصاب جدید سائنسی بنیادوں پر نئے سرے سے ترتیب و تشکیل نہیں دیا جاتا، یہ مسئلہ برقرار رہے گا۔ دوسری مایوس کن بات یہ کہ ہمارے طلباء اُردو کے امتحانات پاس کرنے کے باوجود کورے کے کورے رہتے ہیں۔ جدید سائنسی دور میں سائنسی علوم حیرت انگیز طور پر پیش قدمی کر رہے ہیں، اور انسان جہالت، توہم پرستی اور پس ماندگی کے اندھیروں سے نکل کر ذہنی بیداری اور مادی ترقی کی روشنی میں آگیا ہے۔ پرانی قدروں کی شکست ہو رہی ہے اور انسان ایک عجیب و غریب نفسیاتی خلفشار اور اضطراب میں مبتلا ہو گیا ہے۔ وہ کتنے ہی نئے سوالوں کے بیچ میں گھر گیا ہے۔ آج ہر تعلیم یافتہ نوجوان سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے عہد کا تجزیہ کرنا سیکھتا ہو اور شکست و ریخت کے اس جارحانہ عمل میں فرد اور معاشرے کی زندگی کی اقدار اور رشتوں کی تلاش کرے، ظاہر ہے پرانے نصاب کی موجودگی میں طالب علم کا

ماحول کے پیش نظر ایسے باشعور اور حساس نوجوانوں کا پیدا ہونا تقریباً ناممکن ہے اس لئے اُردو کے معلموں کے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے طلبا کے ذہنی افق کو وسیع تر کریں تاکہ وہ محض کتاب کے کیڑے نہ بنیں، اور اپنے لئے اپنے استادوں کے لئے اور اپنے معاشرے کے لئے بوجھ بن کر نہ رہ جائیں۔

نصاب کے ضمن میں ایک اور بات عرض کروں، ہمارے یہاں کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اردو نصاب بالکل من مانے طریقے سے بنائے گئے ہیں، ماہرین تعلیم نصاب بناتے وقت ابتدائی درجوں سے لے کر ایم اے تک کے طلبہ کی ذہنی ساخت، نفسیاتی کیفیت، تہذیبی پس منظر اور علاقائی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور سلسلہ وار نصاب ترتیب دیتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوتے مواد کے ساتھ ساتھ — زبان کی دشواری کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے لیکن کشمیر میں جو اردو نصاب رائج ہے، وہ ان تمام بنیادی ضروریات سے بالکل بے نیاز ہے۔ کالج کے درجے کی ہی مثال لیجئے، پی، یو، سی میں ایک پورا نفسیاتی ڈرامہ یا غالب کا کلام اور بی، ڈی، سی فائینل میں حالی کے ۳۴ مقالات (مقالات حالی)، توبۃ النصوح جیسا قدیم تکنیک میں لکھا گیا، ناول، (موضوع کی قدامت سے بھی کسے انکار ہے)، اور ان کے ساتھ ہی نیرنگ خیال، موازنہ، تنقیدی اشارے، چند ہم عصر اور تاریخ ادب جیسی کتابوں سے گرانبار نصاب کہاں تک ہمارے طلبہ کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے؟

ظاہر ہے موجودہ نصاب اردو کے معلموں کے لئے ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ یہ مسئلہ اس وقت مایوس کن صورت اختیار کرتا ہے، جب ہم اپنے طلبا کی ذہنی استعداد اور زبان و ادب کے بارے میں اُن کی واقفیت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ بی اے کے طلبا کی مثال لیجئے معلم تعجب ہے کہ وہ زبان پر قدرت نہیں رکھتے ہیں، عموماً وہ قواعد سے واقف نہیں ہوتے اور املا کی غلطیاں کرتے ہیں، یہ تو زبان کا حال ہوا، ادب سے اُن کی واقفیت واجبی ہی ہوتی ہے۔ اس لئے اُردو معلموں کی مشکلوں میں اضافہ ہونا ناگزیر ہے۔ یہاں کے اردو کے معلم کو چار و ناچار، بی اے کے درجے میں بھی، ادب کی تدریس سے پہلے، زبان کی تدریس کی طرف توجہ دینا پڑتی ہے یا دینا چاہیے۔ اس عمل میں اس کا خاصا وقت صرف ہوتا ہے۔ ادھر سے ایک مقررہ وقت میں نصاب کے جملہ مندرجات کا پڑھانا بھی اس کے فرائض منصبی میں شامل ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی بے بسی بڑھتی ہے، زبان اور ادب کی تدریس کے اس نوع کے مسئلے سے یونیورسٹی کے معلمین بھی دوچار ہیں، عجیب بات ہے کہ تعلیم کا معیار گر رہا ہے۔ اور یہ تلخ حقیقت ہے کہ زبان میں خاصکر اردو میں زیادہ تر طلباء اردو زبان و ادب سے لگاؤ کی بنا پر داخلہ نہیں لیتے ہیں بلکہ اکثریت ایسے طلبا کی ہوتی ہے جو اردو میں اس لئے داخلہ لیتے ہیں کیونکہ انہیں کسی اور شعبے میں داخلہ نہیں ملتا، اور جو طلبا اپنی مرضی سے آتے ہیں اُن میں ننانوے فیصد ایسے ہوتے ہیں جو دو سال پڑھ کر غالب کے دو شعر بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے۔ اُن سے غالب کی شخصیت اور آرٹ کے تعین قدر کی توقع رکھنا تو دور کی بات ہے۔

کشمیر میں اردو تدریس کے ضمن میں ایک دشوار مسئلہ یہ ہے کہ یہاں کے تعلیمی اداروں میں وہی نصاب رائج ہے۔ جیسا ملک کے دوسرے تہذیبی مراکز میں اور مرتبین بھی عام طور پر غیر ریاستی واقع ہوتے ہیں اس لئے یہاں کی علاقائی تہذیب اور معاشرتی زندگی [illegible] کو بالکل کوئی نمائندگی نہیں ملتی، اس سے یہاں کے معلموں اور متعلمین کے لئے ایک بڑی دشواری یہ پیدا ہو گئی ہے کہ وہ نصاب میں درج نظم و نثر کے نمونوں میں گرد و پیش کی خارجی زندگی یعنی گھریلو، معاشرتی، تہذیبی اور جغرافیائی حالات کی جھلکیاں دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں، یا یوں کہئے، وہ رائج نصاب میں درج اسباق کی زندگی اور اپنے گرد و پیش کی حقیقی زندگی میں کوئی مطابقت یا مفاہمت پیدا نہیں کر سکتے، اس لئے وہ ان اسباق کو محض رٹتے ہیں، ان کا [illegible] حاصل نہیں کر سکتے، ایک مخصوص عہد کی تہذیبی زندگی مثلاً انیسویں صدی کی زوال آمادہ لکھنوی تہذیبی زندگی کی جزئیات نگاری کشمیر کے طلبہ کے لئے بلاشبہ ناقابل فہم ہوگی۔ بی ڈی سی پارٹ فسٹ کے نصاب کی کتاب اردو کورس میں شطرنج کی بازی کے پہلے ہی صفحے (صفحہ نمبر ۴) پر افیون کی پینک، تیتر بازی، بٹیر بازی، تیتروں کی پالیاں اور پوبار، جیسے الفاظ، جو ایک مخصوص تہذیب کے اہم اشارے ہیں، کو یہاں کے طلبا کیونکر سمجھ سکتے ہیں؟ ادب دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جو عوام کے لئے ہوتا ہے جس میں عام زندگی کے دکھ سکھ کے مسائل اور خارجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری اس طرح کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے ادب کے آئینے میں اُن کو آسانی کے ساتھ پہچان سکیں، یہ ادب اجتماعی اہمیت رکھتا ہے۔

قارئین اس نوع کے ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی اور غیر مادی، تہذیبی مظاہر یعنی ایسے جذبات و احساسات کو تلاش کرتے ہیں، جو اُن کے علاقہ اور ماحول سے متعلق ہوں جن سے وہ اچھی طرح مانوس ہیں، ادب کی دوسری قسم وہ ہے جو خواص کے لئے مخصوص ہے۔ یہ ایک انفرادی عمل ہے۔ ایسا ادب جو تخلیق کے پیچیدہ اور طلسمی عمل سے گزر کر ایک نئی حقیقت کی بازیافت کرتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے ادب کا مطالعہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اور اونچے درجوں سے متعلق ہوگا ایسا ادب ہمارے نصاب میں شامل نہیں ہو سکتا، البتہ پہلی قسم کا ادب ہماری توجہ چاہتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہمیں اس بات پر زور ڈالنا ہے کہ کشمیر میں جو نصاب نئے سرے سے رائج ہو۔ اُس میں ایسے اسباق خصوصی طور پر شامل ہوں جو کشمیر کی تہذیبی، جغرافیائی اور معاشرتی زندگی کے آئینہ دار ہوں، تاکہ طلبا آسانی سے اُن کی ذہنی تطبیق اپنی گرد و پیش کی زندگی پر کر سکیں، اور افہام و تفہیم کی راہ میں جو دشواریاں اس وقت درپیش ہیں، وہ دور ہوں۔ اس ضمن میں میری دو تجاویز ہیں، اوّل کشمیر کی تہذیبی زندگی کے جو مرقعے کشمیر کے نمائندہ ادیبوں اور شاعروں نے پیش کئے ہیں، اُن کا انتخاب بھی شاملِ نصاب ہو، اس لئے کہ مقامی قلمکار اپنی تہذیبی زندگی کے اسرار و رموز اور داخلی زندگی کے احساسات کو بہتر طریقے سے سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں کے اردو اور کشمیری دونوں زبانوں کے لکھنے والوں سے بلا تامل استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ کشمیری زبان کی نظم و نثر کو اردو میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ حالیہ برسوں میں کشمیر کے لکھنے والوں نے کئی چیزیں ایسی تخلیق کی ہیں جو ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کے ہم پلہ کہی جا سکتی ہیں۔

میری اس تجویز سے یہ نتیجہ برآمد کرنا صحیح نہ ہوگا کہ میں صرف علاقائی تہذیب کی نمائندگی کے حق میں ہوں، میرا مقصد یہ ہے کہ ہمارے نصاب کو پورے ملک کی تہذیبی زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے تاکہ ہمارے طلبہ کی شخصیت متعدد کلچر کے رنگ اور روشنی سے منور ہو

میں یہ بھی جانتا ہوں کہ کسی زبان کو سیکھنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اس کے کلچر کی تفہیم اور
قدرشناسی ہو سکے لیکن اس سلسلے میں پھر یہ دشواری پیدا ہوتی ہے کہ نصاب میں درج
چند متفرق اسباق سے ملک کی تہذیبی زندگی کے تنوع اور ہمہ گیری کو کس طرح سمجھا جا سکے؟ یہ
ایک اہم اور بنیادی سوال ہے۔ ظاہر ہے، سرشار کے فسانۂ آزاد کے ایک چھوٹے سے اقتباس
کو پڑھنے پڑھانا بھی کیا مشکل الفاظ کے معنی بتانا ہے اس تہذیبی پس منظر کو سمجھایا
نہیں جا سکتا۔ جو فسانۂ آزاد کی تخلیق کا موجب بنا، اس لئے یہاں میری دوسری تجویز یہ
ہوگی کہ یہاں کا مستقل تاریخی اور تہذیبی زندگی کے ارتقائی مراحل سے گہری واقفیت پیدا
کرے اور پھر تہذیبی تاریخ کو شامل نصاب کرکے اسے طلبہ تک منتقل کیا جائے، اتنا ہی
نہیں، موجودہ دور میں جبکہ سائنسی کمالات نے وقت اور فاصلے کی دیواروں کو ڈھایا
ہے، اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات مشرق و مغرب کے ہر
فرد کو مساوی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ ایک آفاقی ذہن کا پیدا ہونا ناممکن نہیں رہا؟
اس لئے ہمارے طلباء کو دوسرے ترقی یافتہ ممالک میں بدلتے ہوئے تہذیبی حالات
اور فکری اور ادبی تحریکات سے واقف ہونا بھی ضروری ہے تاکہ فارغ التحصیل ہو کر
جب وہ عملی زندگی میں آجائیں تو خود کو اجنبی یا بے علم محسوس نہ کریں۔

زبان الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اور الفاظ آوازوں سے بنتے ہیں، کسی زبان
پر مکمل قدرت کے لئے الفاظ کی سبھی آوازوں سے فطری طور پر واقف ہونا اور ان کی
صحت سے ادائیگی بہت ضروری ہے۔ آوازوں کی یہ ادائیگی تلفظ کہلاتی ہے۔ زبان
کے صحیح تلفظ سے آشنا ہونا لازمی ہے، تاکہ بولنے والا سننے والے تک اپنے مافی الضمیر
کو صحیح طریقے سے منتقل کر سکے۔ اگر تلفظ میں کچھ خرابی ہو، تو سب سے بڑی بات مشکل ترسیل کی پیدا
ہوتی ہے۔ جہاں تک مادری زبان کا تعلق ہے۔ اس میں تلفظ کی دشواریاں تقریباً
نہ ہونے کے برابر ہوتی ہیں، اپنے ماحول میں لفظوں کی آوازیں مسلسل طور پر سنتا رہتا
ہے، اور اسے لفظوں کی صحیح آواز کو گرفت میں لانے میں رفتہ رفتہ آسانی ہوتی ہے۔ اس لئے
بھی کہ اس کے صوتی اعضاء میں نرمی اور لچک ہوتی ہے، مادری زبان کے خلاف،
ایک اکتسابی زبان میں آوازوں کی صحیح ادائیگی ہمیشہ ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس لئے
کہ ہر لسانی گروپ میں مخصوص آوازوں اور صوتی طریقوں کی نشوونما ہوتی ہے۔ اس لئے
کشمیر کی درس گاہوں میں تلفظ اور لہجے کی دشواریوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا
گ اور ٹ ک اور ق اور کھ اور غ کی آوازوں میں جو صوتی فرق ہے۔ وہ یہاں
کے طلباء کے لئے جن کی مادری زبان اُردو نہیں، خاص الجھن کا باعث بنتا

ہے یہ بات یہیں کے طلباء سے مخصوص نہیں، ہر نئی زبان کے سیکھنے میں طلباء کو ایسی ہی
دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لسانی اعتبار سے اس کا واحد حل یہ ہے کہ طلباء
شعوری کوشش سے تربیت اور مشق سے نئی آوازوں کو اپنے صوتی نظام میں شامل
کر لیں، پس تلفظ کے بارے میں ایک عام طے شدہ معیار کو سامنے رکھنا ضروری ہے
اس ضمن میں اہل زبان کے یہاں بعض الفاظ میں تلفظ کے اختلافات پر زور دینا
اس کے ایک شعوری معیار کی اہمیت کو ہرگز گھٹاتا نہیں ہے۔ قواعد کے سلسلے میں بھی
ایک مسلّمہ معیار کی پیروی ضروری ہے۔ البتہ قواعد کا علیحدہ طریقے سے پڑھانا
ثابت نہیں ہوتا، ماہرین لسانیات کے خیال میں تدریس کے دوران ہی قواعد کے بنیادی
اصولوں کی نشاندہی کرنا کارآمد ہو سکتا ہے۔ رہا، لہجے کا سوال، سو یہ پریشان کن
ہر لسانی گروپ کا اپنے علاقائی حالات کے تحت ایک مجموعی لب و لہجہ تشکیل پاتا ہے جس سے
انحراف ممکن نہیں، لیکن لہجے کی تہذیب اور اس میں رچاؤ پیدا کرنے اور عبارت
خوانی میں خیال کے اتار چڑھاؤ کے مطابق لہجے میں اتار چڑھاؤ کی طرف متوجہ ہونا
ہے، خاصکر نظم خوانی میں فطری طرز ادا کے ساتھ آہنگ کا لحاظ رکھنا لازمی ہے تاکہ
کی مختلف معنوی پرتیں کھل سکیں۔

متذکرہ بالا مسائل کے علاوہ ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ کالج کے درجات ا
ایم اے کے درجے میں نصاب کی ہم آہنگی کا فقدان ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ایم ا
کا مروجہ نصاب بھی حد درجہ غیر متوازن اور مکتبانہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو طلباء ایم اے
ڈگری لیتے ہیں۔ ان میں اکثر ایسے ہوتے ہیں جو ادب کی ماہیت اس کی جمالیات، اس
نفسیات یا اس کی سماجی اہمیت سے بالکل نابلد ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ریسرچ کے
بھی موجود ہیں، مختلف یونیورسٹیوں کے اُردو کے شعبوں میں کوئی رابطہ نہ ہونے
پر ایک ہی موضوع پر ریسرچ کرنے کے امکانات موجود رہتے ہیں جس سے وقت
وسائل کا نقصان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایم اے کے فوراً بعد طلباء ریسرچ میں
لیتے ہیں، ریسرچ کے کسی تربیتی کورس یا ریسرچ کے جدید طریقوں سے متعلق معلومات
کی عدم موجودگی میں، تعلیم کی دشواریوں میں اضافہ ہونا ناگزیر ہے۔

ایک اور مشکل کی طرف میں یہاں آپ کی توجہ دلائے بغیر نہ رہوں گا" وہ ہے
اور طباعت کا مسئلہ، طباعت کی خرابیاں معلم اور متعلم دونوں کو الجھن میں ڈال
ہیں، یہ شاید کتابت اور طباعت کی ہی کرشمہ سازیاں ہیں کہ بعض دفعہ خط کو حظ
کو رجحان پڑھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ حروف کے نقطے اپنی جگہ سے ذرا سی تبدیلی سے سخت
غلط فہمیاں پیدا کر سکتے ہیں، اور پھر یہاں جو درسی کتابیں چھپ کر آتی ہیں، ان کی
ناگفتہ بہ ہوتی ہے۔ کسی بھی درسی کتاب کو ہاتھ میں اٹھا کر کتابت اور طباعت کی غلطیاں
دیکھئے تو اغلاط نامہ اصل متن سے زیادہ ضخامت کا ہو جائے گا۔ ان حالات میں
اور بڑھ جاتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ درسی کتابوں کی کتابت اور طباعت
طرف خصوصی توجہ دی جائے، اس کے علاوہ تدریس کے وقت نئے لفظوں کو شناخت
کرنے سے پہلے ان کے اہم اجزاء مثلاً لاحقے، سابقے اور اصل کی کھوج کی جائے،
کو بلند آواز سے پڑھ کر ان کی صوتی تحلیل بھی کی جائے۔

مناسب ہوگا کہ ایسے علاقوں کے اُردو اساتذہ کے لئے تربیتی کورسز
کیا جائے۔ جہاں اُردو مادری زبان نہیں۔ ——— یہ کام کسی یونیورسٹی کے تعاون
جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف یونیورسٹیوں میں مختصر وقفوں کے لئے اساتذہ
تبادلے سے ہمارے اساتذہ استفادہ کر سکتے ہیں

ایک جھلک

عبداللطیف اعظمی

ایسوسی ایٹیڈ پریس آف پاکستان کی ایک حالیہ اطلاع کے مطابق میرپور
باشندے نام نہاد آزاد کشمیر کی حکومت کے خلاف صف آرا ہیں اُن کا دعویٰ
ہے کہ اس حکومت یا وہاں کی نام نہاد اسمبلی کی کوئی نمائندہ حیثیت نہیں ہے۔
... بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ اسمبلی چند غرض مندوں کی ایک زرخرید باندی ہے
یہ اطلاع اپنی قسم کی کوئی پہلی اطلاع نہیں ہے جو لوگ مقبوضہ کشمیر کے
حالات پر نظر رکھتے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ روزِ اول ہی سے وہاں کے
باشندوں کو جبر و تشدد کے دام میں باندھا گیا ہے۔

سابقہ مشرقی بنگال میں پاکستانی پنجابیوں نے تقریباً ۲۴ سال تک
بنگالیوں کے ساتھ جو غیر انسانی اور غیر جمہوری سلوک کیا اور پھر ۲۵ مارچ
۱۹۷۱ء کے بعد مغربی پاکستان کے فوجی ٹولے نے جو مظالم کئے ان کے حوالے
سے کئی حلقوں میں بجا طور پر کہا گیا کہ اگر کشمیر نے خدانخواستہ پاکستان کے
ساتھ الحاق کرنے کی غلطی کی ہوتی تو اس کا بھی وہی حشر ہوتا جو سابقہ مشرقی
بنگال کا ہوا۔ ان لوگوں کو شاید مقبوضہ کشمیر کا حال معلوم نہیں ہے۔ ورنہ سابقہ
مشرقی بنگال کی مثال دینے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ابھی حال ہی میں ایک
پاکستانی دوست کی عنایت سے مجھے ایک کتاب ملی ہے اس سے وہاں
کے جو حالات معلوم ہوئے وہ سابق مشرقی بنگال سے کم دردناک اور عبرتناک
نہیں ہیں۔

اس کتاب کا نام "آزادی کا مجرم" ہے اور اس کے مصنف عبدالخالق
انصاری ہیں جو مقبوضہ کشمیر کی ہائی کورٹ کے سینئر ایڈوکیٹ ہیں اور مقبوضہ
کشمیر کی آزادی کے سلسلے میں کئی مرتبہ جیل جا چکے ہیں۔ اس کتاب کو جاوید ساغر
نے قو آرٹ پریس راولپنڈی میں چھپوا کر محاذ رائے شماری (آزاد کشمیر)
کے دفتر بخش ہوٹل راولپنڈی سے شائع کیا ہے۔ پرنٹر کی حیثیت سے علی محمد
میر کا نام کتاب پر درج ہے۔ اس کتاب میں جہاں جہاں آزاد کشمیر لکھا
ہے اس سے مراد کشمیر کا وہ حصہ ہے جس پر غیر قانونی طور پر پاکستان قابض ہے۔
اس وضاحت کے بعد اس کتاب کے پیش لفظ کے کچھ ضروری اقتباسات
ملاحظہ ہوں یہ پیش لفظ جاوید ساغر صاحب نے لکھا ہے اور اس پر یکم دسمبر
۱۹۷۰ء کی تاریخ ہے۔

"جموں و کشمیر محاذ رائے شماری آزاد کشمیر و پاکستان نے آزاد جموں
و کشمیر گورنمنٹ ایکٹ مجریہ ۱۹۷۰ء کے تحت منعقدہ انتخابات کا بائیکاٹ کیا۔
اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس دستور کے تحت اگرچہ اس کو دستور کے نام
سے پکارنا کسی بھی طور پر جائز نہیں جنگ بندی لائن کے اس طرف رہنے
والے کشمیری عوام کو ان کے بنیادی حق یعنی حق آئین سازی سے محروم
کر دیا گیا ہے۔ ہمارا موقف یہ رہا ہے اور ہر آزاد پسند قوموں کی خود مختاری
میں یقین رکھنے والا ذی ہوش انسان ہم سے اتفاق کرے گا کہ دستور سازی
عوام کا مسلمہ بنیادی حق ہے اور کسی ایسے شخص یا حکمران وقت کو چاہے وہ
عوام کے احساسات و نظریات سے ہم آہنگی کا کتنا ہی بڑا دعویدار کیوں
نہ ہو یہ اختیار نہیں دیا جا سکتا کہ وہ اپنی مرضی سے یا اپنی پسند کے چند
گماشتوں کے مشورے سے پوری قوم پر ایک خود ساختہ دستور مسلط
کرے اور قوم کو اس دستور کے تحت نظام حکومت چلانے کے لئے نمائندے
منتخب کرنے کے احکام صادر فرمائے۔ آزاد ایکٹ مجریہ ۱۹۷۰ء کے تحت
ایسا ہی کیا گیا۔"

ایبٹ آباد کے جلسۂ عام میں جناب عبدالخالق انصاری کی تقریر کو حکومت
نے قابل اعتراض قرار دے کر انہیں مارشل لاء کے تحت قابل مواخذہ گردانا اور
۵ دسمبر کو عین اس وقت جب وہ جماعتی سرگرمیوں کے سلسلے میں گلگت جانے
کے لئے چکلالہ کے ہوائی اڈے پر جہاز میں سوار ہونے والے تھے۔ ایبٹ آباد
پولیس نے انہیں گرفتار کر لیا۔ ۱۰ دسمبر تک انہیں حوالات میں رکھا گیا۔ اور سری

فوجی عدالت نے اسی تاریخ کو انہیں تین ماہ قید با مشقت کی سزا کا حکم سنایا۔

یہ کتاب دراصل اس بیان پر مشتمل ہے کہ جسے عبدالخالق صاحب نے فوجی عدالت کو تحریری طور پر دیا تھا۔ اس بیان کے مطالعہ سے مقبوضہ کشمیر کی صحیح صورتِ حال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اس لئے ہم ذیل میں اس کے اہم اقتباسات پیش کرتے ہیں۔

"میں ۱۸ سال سے وکالت کرتا چلا آتا ہوں۔ آزاد کشمیر ہائی کورٹ کا سینیئر ایڈووکیٹ ہوں میں نے ہزاروں مقدمات کی پیروی بحیثیت وکیل کی ہے اور بحیثیت ملزم بھی عدالتوں میں پیش ہوتا رہا ہوں میرے لئے کئی بار جیل کے دروازے کھولے گئے سالہا و بار جیل و حوالات میں بندرہ چکا ہوں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ مجھے میرے وطن سے جلا وطن کیا گیا گلگت و بلتستان میرے کشمیر کا جزو لاینفک ہے لیکن مجھے گلگت سے طاقت کے بل پر نکال دیا گیا۔ میں اس حصے میں قانون کی طاقت دیکھنا چاہتا ہوں لیکن وہاں پر طاقت کا قانون چل رہا ہے (صفحہ ۶)

اس وقت صرف دو چار ہزار مربع میل آزاد کشمیر حکومت کی نگرانی میں ہے اور بقیہ گلگت و بلتستان کے تیس ہزار مربع میل رقبہ پر پاکستان کی حکومت کا براہ راست کنٹرول ہے۔ جس کے خلاف آزاد کشمیر کے تمام لوگ احتجاج کرتے چلے آتے ہیں اور مطالبہ کرتے چلے آئے ہیں کہ گلگت و بلتستان کو آزاد کشمیر حکومت میں دیا جائے۔ محاذ کی موجودہ تحریک کا ایک مقصد یہ بھی ہے (صفحہ ۱۱)

"۲۴ برس گزرنے کے باوجود حکومت ربانی کا قیام عمل میں نہ آسکا آج اس ملک میں ہر طرف یہ نعرے لگائے جاتے ہیں کہ

پاکستان کا مطلب کیا؟ جو کچھ ملتا ہے لُٹا جا
پاکستان کا مطلب کیا؟ لاٹھی گولی مارشل لا

ایک وقت یہ کہا جاتا تھا کہ پاکستان کا مطلب کیا؟ اعظم، ناظم، ظفراللہ اور یہ نعرہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ پاکستان کا مطلب؟ نوابزادہ نصراللہ۔

(صفحہ ۲۰)

"ہمیں پچھلے صدر ایوب خاں کے دور میں اغیار سے یہ بھی طعنے سننے پڑے کہ غریب ترین ملک کا امیر ترین صدر آیا ہے (صفحہ ۲۲)

"انہوں نے ڈوگروں کو اس لئے نہیں نکالا تھا کہ وہ اجنبی تھے یا دوسرے مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے شخصی راج کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور ان کی خواہش تھی کہ پوری ریاست جموں و کشمیر آزاد ہو جائے اور وہ ایک آزاد قوم کی طرح زندگی بسر کریں۔

"۲۴ برس سے گلگت و بلتستان کو ایک ایجنسی نظام میں بدل دیا گیا ہے اس پورے عرصے میں گلگت و بلتستان کے عوام پر جیل کے دروازے کھولے گئے، اجتماعی جرمانے کئے گئے، قرقیاں ہوتی رہیں اور زبانوں پر تالے لگائے گئے۔ فرنٹیئر کرائمز ریگولیشن جیسے کالے قوانین کے نفاذ سے ان کی زندگیوں کو تلخ کیا گیا . . . ہر طرف غربت، بیماری، افلاس اور جہالت ہے اس آسمان پر خوف و ہراس کے سیاہ بادل چھائے ہوئے ہیں۔ (صفحہ ۲۵) ۲۴ برس کے عرصے میں کوئی پبلک جلسہ نہیں ہو سکا۔ چار آدمی اکٹھے بیٹھ کر سوچ نہ سکے۔ بے گناہ انسانوں پر گولیاں چلائی گئیں۔ سینکڑوں افراد نے جیل کی تاریک کوٹھریوں میں زندگیاں گزار دیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ میرآف ... بے گناہ انسانوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا جس کی تحقیقات کے لئے پورے کشمیر میں مطالبہ کیا جا رہا ہے اور پاکستان کے محب وطن رہنماؤں نے حکومت پر زور دے رکھا ہے کہ وہ بے گناہوں کے قتل کی عدالت سے جانچ کرائے لیکن قتل کی تحقیقات تو ایک طرف رہی ان مقتولین ... کو ایف سی آر کے تحت جیلوں میں ڈال دیا گیا ہے گلگت اور بلتستان میں رہنے والے ۶ سے ۷ لاکھ تک کشمیری میروں اور ریذیڈنٹوں کے ظلم سہتے ہیں۔ کشمیر کے اس حصے پر پاکستان کی حکومت نے براہ راست قبضہ جما رکھا ہے۔ اور وہاں تمام محکموں کا سربراہ ایک ریذیڈنٹ کو بنا رکھا ہے جو بیک وقت عدالت عالیہ کا واحد جج بھی ہوتا ہے۔ پولیس کا حاکم اعلیٰ اور قانون کا سرچشمہ بھی ہوتا ہے اس کے فیصلے کے خلاف کسی عدالت میں اپیل نہیں ہو سکتی وہ خود مستغیث بھی ہے۔ گواہ بھی ہے اور جج بھی ہے۔ یہاں مجھے یہ بھی یاد آگیا کہ جب میں اپنے ساتھیوں کے ہمراہ پچھلے دنوں پہلی بار گلگت گیا وہاں ہم ایک ہوٹل میں ٹھہرے تھے۔ رات کے وقت ایک سب انسپکٹر آیا اور اس نے جب ہمیں ہوٹل چھوڑنے پر مجبور کیا تو میں نے اس سے وارنٹ مانگا تو وہ کہنے لگا کہ میں سر سے پاؤں تک حاکم ہوں اور اپنی پولیس کی معیت میں ہمراہ جبراً لے گیا اور ہم سب کو جلا وطن کر دیا۔ ہمارا یہ پہلا وفد تھا جو گلگت میں لوگوں کے حالات جاننے کے لئے گیا تھا۔ اس سے پہلے کسی سیاسی جماعت کا کوئی وفد گلگت میں نہیں جا سکا۔

آزاد کشمیر میں بے روزگاری اور جہالت عام ہے کوئی بڑا کارخانہ، مل یا فیکٹری موجود نہیں ہے۔ جہاں بیک وقت سو یا دو سو مزدور کام کرتے ہیں۔ اس سے میرے وطن کے باسیوں کو سات ہزار میل دور انگلینڈ جا کر مزدوری کرنی پڑتی ہے اور وہ سات سات سال قید اور جلا وطنی کی زندگی بسر کر کے واپس لوٹتے ہیں۔ اس لئے ہم یہی کہتے چلے آتے ہیں کہ آزاد کشمیر کے حالات درست کئے جائیں لیکن اس سچائی کے اعلان سے ہمیں روکا جا رہا ہے پھر بھی ہم حق کے اعلان سے باز نہیں رہیں گے۔

کشمیری زبان ریاست کی ایک اہم اور قدیم زبان ہونے کے باوجود کئی لحاظ سے پچھڑی ہوئی ہے اس میں نثر ماہین کن حد تک ہے۔ ڈراما نہ ہونے کے برابر ہے ننھیا سی کر جیسی ہی حال ہے۔ میں کشمیری زبان میں ڈرامے کی تحریک کو جنم دینے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا لیکن اپنی طرف سے متواتر کوشش کرتا رہا ہوں کہ اس زبان میں ڈراما لکھا جائے اور اس اہم فن کو اعتبار کے قابل سمجھا جائے، یہی وجہ ہے کہ میں افسانے کی نسبتاً کم اہم صنف کی جگہ ڈرامے پر زیادہ توجہ کرنے لگا ہوں، اور میں اپنی اپنی کوشش پر ایک حد تک مطمئن بھی ہوں۔

ناشکرگزاری ہوگی اگر میں اس سلسلے میں ان فنکاروں اور دوستوں کا ذکر نہ کروں جنہوں نے میرے اس شوق کو جلا بخشی ہے۔ پران کشور ان میں پیش پیش ہیں انہوں نے میرے کئی اسٹیج ڈرامے کھیلے۔ اور خود پیش کئے، پی سی جیٹھری (آل انڈیا ریڈیو) نے یہ تحریک دی کہ میں ڈرامے میں (SPECIALISE) کروں ان کے کہنے پر میں نے دنیا کے قدیم ترین ڈراما نگاروں ایکالیس، سوفوکلیز اور یوری پیڈیس کے ڈرامے پڑھے۔ شیکسپیئر کو کالج کے زمانے میں ہی پڑھا تھا۔ علاوہ ازیں، ہنرک ابسن رومانلڈ، گورکی، چیخوف، پیرانڈیلو، آئنیسکو، سارتر، بیکٹ وغیرہ کے ڈراموں کے مطالعہ نے اس فن کو سمجھنے اور اس میں تکنیک اور موضوع کے تنوع کی صلاحیتوں سے ... کیا۔

بقیہ غلام رسول سنتوش

خاص بات ۔! یہ کہ یہ اچھے ڈرامے تھے ۔ اور بے حد پسند کئے گئے تھے۔ ڈرامہ ...کرنے والے کی حیثیت سے میرا ایک تجربہ کامیاب رہا تھا۔ روپے کی کمی کی وجہ سیٹ کے خاطر خواہ نہ بننے کا امکان تھا۔ اس کمی کو میں نے پورا سیٹ کاغذ بنا کر دور کیا۔ میں شاید پہلا ڈرامہ کار ہوں جس نے پورے کا پورا سیٹ کاغذ بنایا۔ بعد کو بیرونی ملکوں میں بھی اس نوع کے تجربے ہوئے۔

سنتوش صاحب! شوشکتی کے فلسفے اور شری کرشن اور رادھا کے پریم یعنی ...گوند سے آپ کو گہرا ذہنی لگاؤ ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا! آپ کے یہاں ہندوستانی ...ت سے اخذ و قبول کا ایک سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اور یہ کہ آپ کا نام یعنی غلام ...سنتوش بھی آپ کے اسی جذبے کو ظاہر کرتا ہے۔ آپ کے خیال میں اس اتحاد اور ...دوستان کی دیرینہ سیکولر روایت کے تئیں گہری ذہنی مناسبت کے پس پشت کیا محرکات ...رہا ہے ہیں؟

"میرا عقیدہ ہے کہ انسان اول اور آخر انسان ہوتا ہے۔ ہندو اور مسلمان ...اور میں سمجھتا ہوں فنکار کا مذہب انسانیت کا مذہب ہے۔ محض میرا نام ہی اس نظریے کو ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ میری ازدواجی زندگی بھی اس کا عملی ثبوت ...میری شریک حیات ہندو ہیں۔ میں نے یہ شادی تمام تر مخالفتوں کے باوجود ...میں اس بات سے بھی اتفاق نہیں کرتا کہ شادی محض جنسی ضرورت ہے ...ایسا ہوتا تو ... کے لئے کیوں مضر ہوتا۔ یہی نہیں، میں ... اور مسلمان ... کے سامنے ... شوق سے مناتا ہوں ... ہندوستانی تہذیب ہے۔

بقیہ سانپ

آسمان پر کوئی کوئی تارہ بچا تھا۔ ہوا میں مُردوں کو نئی جان بخشنے والا جادو بکھرا پڑا تھا اور میرا اَدھ مرا سا جسم "شیروں والی دھار" کی طرف جا رہا تھا چلتے چلتے اچانک میں ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ میرا سر چکرا رہا تھا۔ میرا جی متلانے لگا اور میں نے ایک قے کی۔ میری چھاتی کا بوجھ ہلکا ہوا تھا جیسے قے کے ساتھ اندر کا سانپ باہر آ گرا ہو۔

میں پھر اٹھ کھڑا ہوا اب مجھے اپنا آپ ہلکا ہلکا سا لگ رہا تھا۔ میرے سامنے پہاڑوں پر گھنے دیودار کے پیڑ ہوا میں جھول رہے تھے۔ آس پاس گنگناتے ندی نالے مجھ میں نئی جان ڈال رہے تھے۔ میں لگاتار ان پربتوں کی طرف دیکھ رہا تھا جن پر پھوٹتی پو کا دھلا دھلا اجالا پھیلتا چلا جا رہا تھا میں بہت دور نکل آیا تھا۔ "شیروں والی دھار" بہت پیچھے رہ گئی تھی۔

چلتے چلتے اچانک میں ایک ٹیلے کے پاس آ گیا۔ ٹیلے پر بیس بائیس برس کی جوان عورت کھڑی تھی۔ وہ عورت کچھ دیر تو میری طرف دیکھتی رہی اور پھر نہ جانے کیوں وہ ہنستے ہنستے ٹک پڑی اور پھر ٹیلے کی دوسری اور گھنے پیڑوں کی اوٹ میں چلی گئی۔

تکنے کے عالم میں میں پل بھر کھڑا رہا۔ پھر میں آگے بڑھا لیکن ابھی مشکل دو چار قدم ہی چلا ہوں گا کہ میرے پاؤں رک گئے۔ میں پیچھے کی اور مڑا۔

اب میں ٹیلے پر چڑھ رہا تھا۔ اور میری سانسوں میں پھر اسی پھنکار کا شور تھا۔

میرے اندر کا سانپ ابھی زندہ تھا۔

بقیہ جموں کشمیر میں زرعی ترقی

ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے لیکن اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ زرعی پیداوار کو بڑھاوا دینے کے لئے انسان کے بس میں جو کچھ ہے۔ وہ مختلف اقدامات کے ذریعے کیا جا چکا ہے اور اس وقت کیا جا رہا ہے۔ اس وسیع ریاست میں زیادہ سے زیادہ رقبے کو زیر کاشت لانے میں جو سب سے بڑی مشکل درپیش ہے وہ یہاں کے جغرافیائی حالات ہیں۔ یعنی ریاست کا محل وقوع، یہاں کا لامحدود سلسلۂ کوہ اور ریاست کے مختلف علاقوں کی آب و ہوا، ان وجوہ سے ریاست کے کل رقبے کا دس فیصد حصہ بھی قابل کاشت نہیں۔ اور تینوں خطوں یعنی کشمیر جموں اور لداخ میں قابل کاشت زمین کا کل رقبہ بیس ایکس لاکھ ایکڑ سے زیادہ نہیں۔ جغرافیائی حالات کی وجہ سے بھی یہاں آبپاشی کی بڑی بڑی اسکیموں کو روبہ عمل نہیں لایا جا سکتا اس لئے چھوٹی اسکیموں کی طرف تمام تر توجہ دی جاتی ہے اور چھوٹی اسکیموں سے چھوٹے رقبے ہی سیراب ہو سکتے ہیں۔ محدود قابل کاشت رقبے کے پیش نظر مرکزی حکومت نے ریاست خاص کر وادی کشمیر میں ایک سے زیادہ فصلیں اگانے اسکیم کی منظوری دی ہے۔ اس اسکیم پر باقاعدہ بنیادوں پر کام شروع کیا جا چکا ہے

رام ناتھ شاستری

رسا جاودانی

جیالال کول

نیلامبر شرما

عابد مناوری

قیصر قلندر

انسان کی جستجو

انسانیت کے دس پرانے خادم —

دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گننا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گننا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گننے سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام 'ہندسے' مشہور ہوا۔ ان ہندسوں میں سب سے کارآمد تحفہ تھا صفر — جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

ان دس ہندسوں کی علامتیں پوجا میں استعمال ہونے والے یگیہ کنڈ کی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ گنا جا سکتا تھا۔

۲۳۲-۲۷۳ قبل مسیح کے دوران سمراٹ اشوک کے عہد میں یہ ہندسے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابن موسیٰ الخوارزمی نے بغداد میں ان ہندسوں کو مقبول بنایا۔ سرزمین عرب میں عرصے تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندسے یوروپ کے علم میں آئے ... گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندسوں نے بے شمار کا بھی شمار کر ڈالا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندسوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کرتا رہا۔ دور حاضر کی ترقی پذیر ایجادات میں کمپیوٹر نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین سوالوں کو لمحہ بھر میں حل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پہلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔بی۔ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو لاکھوں گنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیل کے ہر منصوبے میں — ترقی کی بلند ترین منزلوں کو چھونے کے لئے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

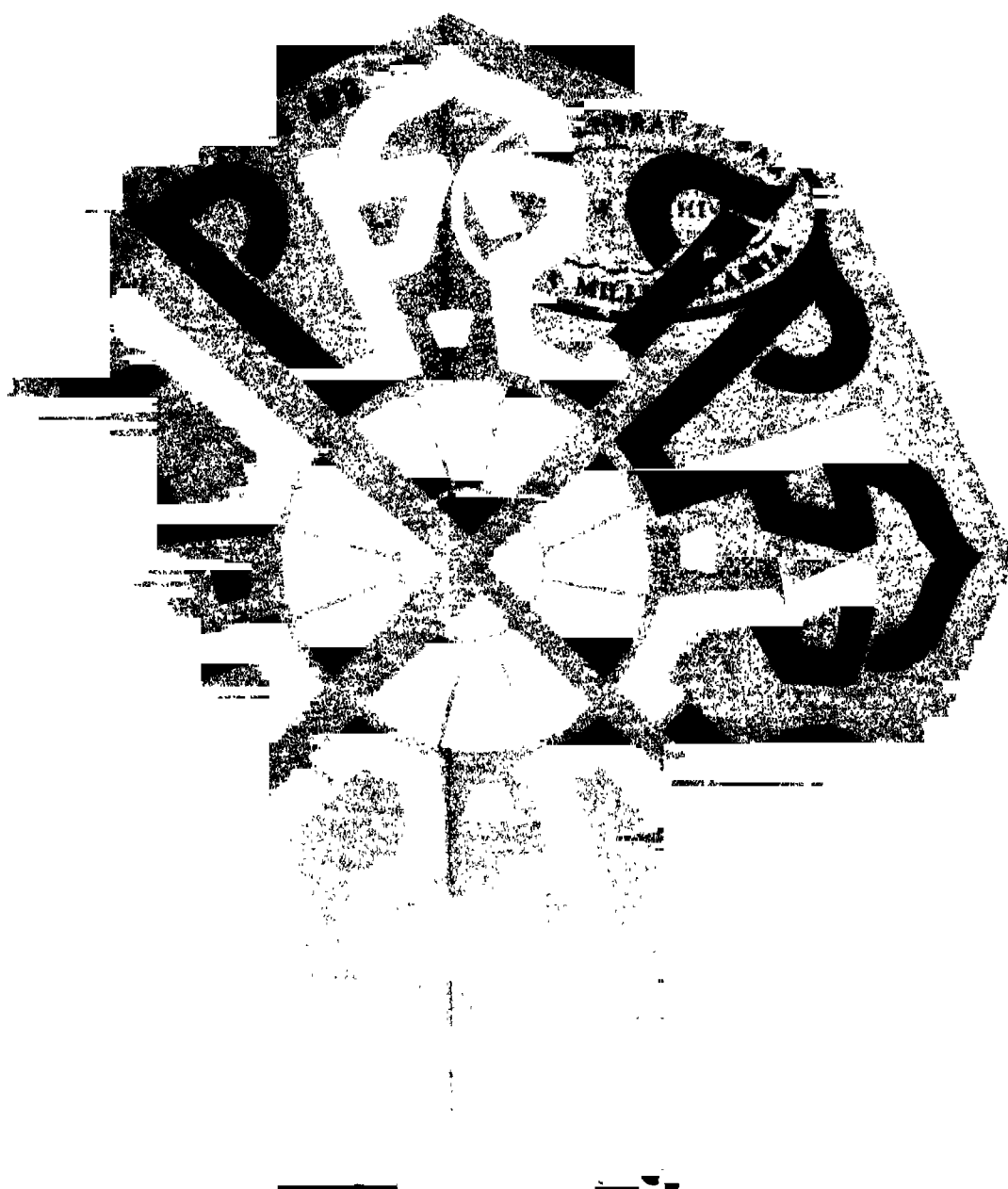
1 2 3 4 5

6 7 8 9 0

IBM

mcm/ibm/120/u

Vol. 30 No. 7 AJKAL (Monthly) **February 1972**

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55
Regd. No. D-509

غالب کی مختلف تصویریں

حبیب گنج لائبریری (علی گڑھ) میں محفوظ تص

غالب کے فارسی دیوان طبع دوم کے ساتھ شائع ہونے والی تصویر

ل قلعہ دہلی کے عجائب گھر میں محفوظ
لب کی تصویر (پینٹنگ)

ل کی عکسی تصویر جو اُن کی وفات سے چند دن
رحمت علی فوٹو گرافر نے لی تھی۔

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۸
مارچ ۱۹۷۲ء
پھاگن چیت شک ۹۴-۱۸۹۳

سرورق - علی قیصر برست

ترتیب

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر آجکل پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ :- ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی-۱

ہمارے عوام کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ ایک مقررہ مدت کے بعد اپنی پسند کے نمائندے منتخب کریں جو ریاستوں اور مرکز میں برسرِ اقتدار آتے ہیں اور عوام سے کئے گئے وعدوں اور اپنی پالیسیوں کی روشنی میں ملک کو آگے بڑھانے اور عوام کی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ جمہوری طریقۂ کار دنیا کے بے شمار ملکوں میں رائج ہے اور اپنی بعض خامیوں کے باوجود اس سے بہتر طریقۂ کار اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔

دستورِ ہند کے تحت جب پہلی بار ۱۹۵۲ء میں عام انتخابات کرائے گئے تو ملک اور ملک سے باہر بہت سے خدشات کا اظہار کیا گیا تھا کیونکہ بالغوں کو حقِ رائے دہندگی حاصل ہونے کی وجہ سے ایک بہت بڑی تعداد کو ووٹ دینے کے حقوق حاصل ہو گئے تھے، جن کی اکثریت پڑھی لکھی نہ تھی لیکن ۱۹۵۲ء میں اور اس کے بعد چار مرتبہ عام انتخابات میں حصہ لے کر ہندوستانی عوام نے ثابت کر دکھایا کہ وہ جمہوری حقوق کے اہل ہیں اور یہ کہ جبر و تشدد کے بغیر اور عوام کی مرضی سے دور رس سیاسی اور سماجی تبدیلیاں کی جا سکتی ہیں۔

ہندوستان میں براہِ راست ووٹ دینے کا حق ۱۹۱۹ کے قانون کے تحت پہلی بار ہندوستان کو ملا تھا لیکن اس وقت ووٹ دینے والوں کی تعداد صرف ۵۰ لاکھ تھی کیونکہ ان لوگوں کو ووٹ دینے کے حقوق حاصل تھے جو جائداد کے مالک تھے یا ٹیکس ادا کرتے تھے۔ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت کچھ مزید لوگوں کو ووٹ دینے کا حق ملا مگر ان کی تعداد صرف ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ تھی لیکن ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں ووٹروں کی تعداد ۲۴ کروڑ ۹۰ لاکھ تھی جو ۱۹۷۰ء کے آخر میں ۲۷ کروڑ ۳۷ لاکھ تک پہونچ گئی۔ ۱۹۷۲ء کے حالیہ انتخابات میں ووٹروں کی فہرست پر نظرِ ثانی کے بعد، ان کی تعداد ۲۸ کروڑ تک پہونچ جانے کا امکان ہے۔

جمہوریت کو استحکام صرف ووٹ دینے کے حق سے نہیں بلکہ اس کے حق کے استعمال سے حاصل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۲ کے عام انتخابات میں ۴۸ء۳۳ فی صد ووٹروں نے ووٹ دیا جبکہ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں ۶۱ فی صد دہندوں نے اپنا حقِ رائے دہندگی استعمال کیا۔ ووٹروں کی بڑھتی ہوئی تعداد اور سیاسی شعور کی پختگی اور رائے کے اظہار کے اس طریقۂ کار میں ان کے اعتماد کی مظہر ہے۔

ہر انتخاب کے موقع پر متعدد سیاسی پارٹیوں اور آزاد امیدواروں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہر شخص کو نہ صرف ووٹ دینے بلکہ خود کو امیدوار کی حیثیت سے پیش کرنے کی پوری آزادی حاصل ہے۔ ملک اور بیرونِ ملک زبردست مخالفوں نے بھی یہ تسلیم کیا کہ یہ انتخابات انتہائی غیر جانبداری سے کرائے جاتے ہیں۔

مارچ کے حالیہ انتخابات جن میں ۱۶ ریاستوں اور مرکزی علاقوں کے عوامی نمائندے چنے گئے ہیں ہمیں ایک بار پھر یہ محسوس کراتے ہیں کہ عوام طاقت و اقتدار کا سرچشمہ ہیں۔ ان کو پس پشت ڈال دینے یا ذمہ داریاں اٹھانے کے ناقابل سمجھنے یا فوجی حکومت مسلط کر دینے کے نتائج بے حد خطرناک ثابت ہوتے ہیں۔

ہر سال فروری کے شمارے میں غالب سے متعلق مضامین شائع کرنا آج کل کی خصوصیت رہی ہے۔ اس بار ہم نے فروری میں "کشمیر نمبر" شائع کرنے کا فیصلہ کیا اس لئے غالب سے متعلق مضامین مارچ کے شمارے میں شامل ہیں۔ اس شمارے کی حیثیت غالب نمبر کی سی ہو گئی ہے۔ امید ہے شمارہ آپ کو پسند آئے گا۔

ہمیں متعدد خطوط ملتے رہتے ہیں جن میں کہا گیا ہے کہ ہم کھیل کود سے متعلق مضامین شائع کریں۔ واقعی اردو میں کھیل کود سے متعلق مواد کی بہت کمی ہے۔ ہم مختلف کھیل کے بارے میں معلوماتی اور دلچسپ مضامین حاصل کر رہے ہیں اور ہم اس موضوع پر ایک خاص نمبر شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

(قاطع = قاطع برہان، قاطع ۱ و ۲ = بترتیب اشاعت اوّل و دوم، درفش = درفش کاویانی، درفش ب = ایضاً مرتبۂ پروفیسر محمد باقر، برہان = برہان قاطع (واضح رہے کہ مؤلف برہان قاطع کا تخلص بھی بُرہان ہے)، مولف = مولف برہان، دیباچہ ۱ = قاطع کا وہ دیباچہ جو دونوں اشاعتوں میں ہے، دیباچہ ۲ = قاطع کا وہ دیباچہ جو صرف اشاعت ۲ میں ہے، فرہنگ م = فرہنگ فارسی از ڈاکٹر محمد معین طبع ایران، ص = صفحہ یا صفحات ط = طبع، مط = مطبوعہ)

"فروری ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی وفات پر ایک سو برس پورے ہو رہے ہیں۔ اس موقع کی مناسبت سے پنجاب یونی ورسٹی نے شاعر کی عظمت کے اعتراف کے طور پر نہ صرف شعبۂ اُردو میں ایک پروفیسر کی نئی جگہ (کرسی غالب) قائم کی ہے بلکہ مجلس یادگار غالب کے تعاون سے ایک سلسلۂ مطبوعات شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے یہ کتاب (مراد از درفش ب) اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔"
(تعارف نوشتہ پروفیسر حمید احمد خاں، صدر مجلس یادگار غالب)

پیش لفظ ۲۹ ص، مآخذ و منابع ۲ ص، متن ص ۱ تا ۲۷۱، قطعات تاریخ اشاعت اول (مراد از قاطع ۲) ص ۲۷۲ تا ۲۷۳، فہرست واژہ ہا ص ۲۷۴ تا ۳۱۴ - غلط نامہ ۱ ص

پیش لفظ

ص ۱ تا ص ۴۔ فساد ۱۸۵۷ء کے بعد غالب گوشہ گیر ہو گئے" اور ساڈیت تنہائی سے بچنے کے لیے، اپنے سوانح حیات "ترتیب دینے شروع کیے"۔ خود لکھتے ہیں: "اسی کو یہاں فساد ہوا... اسی دن گھر کا دروازہ بند کیا، اور آنا جانا موقوف کر دیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی، سرگزشت (مراد از دستنبو) لکھنی شروع کی۔" اس سے فارغ ہوئے تو غم تنہائی سے نبرد آزمائی کے لیے "برہان مولفہ ۱۰۶۲ ہجری دیکھنی شروع کی (اس کے بعد اقتباس دیباچہ ۱ جس کے ضروری مطالب وا دین کے اندر درج ہیں) "اس زمانے میں اپنے سفینے کے سوا کوئی ساتھ نہ تھا اور برہان و دساتیر کے سوا کوئی کتاب پیش نظر نہ تھی۔ دستنبو کے انجام پانے کے بعد زور تنہائی تھا تا تو برہان کا مطالعہ کیا کرتا، یہ کتاب گمراہ کن تھی، اپنے شاگردوں پر رحم آیا، راہ دکھاتا کہ وہ بیراہہ رو نہ ہوں"۔ قاطع ۱۲۷۶ھ میں تمام ہوئی، اس کا شائع ہونا تھا کہ بقول حالی ہر کس و ناکس غالب کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا۔ برہان کی اغلاط کی درستی اس سے بہت قبل آغاز مائۃ ۱۳ میں برہان کے ترکی مترجم نے کی تھی۔ ط ۱۲۱۴ھ ۱۷۹۹ء اس کے بعد ترجمہ دوبار اور چھپا۔

یہ ثابت ہو چکا ہے کہ غالب نے "آنا جانا بند کیا" تو اس وقت جب انگریز دلی پر قابض ہو چکے تھے یا اس میں کچھ شک نہ رہا تھا کہ یہ ہو کر رہے گا۔ دستنبو کا آغاز اُس وقت ہوا جب غالب کو یہ دکھانا منظور ہوا کہ وہ ابتدا ہی سے انگریزوں کے ہوا خواہ تھے، اور بہادر شاہ تک سے انہوں نے تعلقات منقطع کر دیئے تھے۔ دساتیر کسی کسی حد تک، اس سے قبل بھی انہوں نے دیکھی ہو گی، دستنبو کی زبان کے بارے میں جو التزام اُنہیں مد نظر تھا، اُس کی وجہ سے اس زمانے میں بھی انہوں نے اس کا مطالعہ کیا ہو، تو عجب نہیں۔ برہان پر بالاستیعاب نظر ڈالنا بھی اسی سبب سے تھا۔ یہ باور کرنے کی بات نہیں کہ اس زمانے میں دساتیر و برہان کے سوا غالب کے ہاں کوئی کتاب نہ تھی۔ قاطع اشاعت ۱ میں شرفنامہ و کشف اللغات کی عبارتیں منقول ہیں اور بعض دوسری کتابوں کے مطالب سے بحث ہے۔ قاطع کی تصنیف کا جہاں تک تعلق ہے۔ پہلے غالب نے "برہان کے اس نسخے میں جو اُن کے پیش نظر تھا جہاں بھی جگہ پائی اعتراضات

ع ۱ سخت مبالغہ ع ۲ یادگار غالب میں دساتیر کا بھی ذکر نہیں۔ حالی نے صرف برہان لکھا ہے ان کے نزدیک یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ غالب نے برہان سی ضخیم فرہنگ کی تنقید کسی دوسری کتاب سے استفادہ کے بغیر محض اپنے وجدان اور حافظے سے کی۔ حالی نے صاحب مؤید برہان پر طنز بھی کیا ہے کہ اس نے قاطع کی تردید کے لئے ایشیاٹک سوسائٹی کا سارا کتب خانہ کھنگال ڈالا۔

[illegible] کتابی شکل میں لائے اور یہ بار بار کی کاٹ چھانٹ کے بعد ہوا [illegible] کے مختلف صفحات میں ہیں۔ قاطع میں نہیں، اقاطع میں بہت سے نئے اعتراضات ہیں، اور اس کی زبان مختلف ہے۔ انطباع سے قبل قاطع کے قلمی نسخے بعض اصحاب کو بھیجے بھی گئے تھے اور بعض نسخے پر صاحب ساطع برہان کی بھی دسترس تھی، اور اس نے اپنی کتاب قاطع کے طبع ہونے سے پیشتر ہی لکھنی شروع کر دی تھی۔
غالب نے قاطع کا سال تمام ضرور ۱۲۷۶ھ لکھا ہے، مگر اس کے آخر میں جو فوائد ہیں، وہ خود غالب کے قول کے مطابق ۱۲۷۷ھ میں مکمل ہوئے۔ قاطع ا کا سال طبع ۱۲۷۸ھ ہے۔ مرتب نے برہان کے قدیم ترین ناقد خان آرزو (متوفیٰ ۱۱۶۹ھ) کا ذکر نہیں کیا۔ ان کی سراج اللغۃ کی واحد علت غائی یہ نہیں، لیکن اس میں برہان کے بہت سے اغلاط کی نشاندہی ہوئی ہے۔ مجھے یہ معلوم نہیں کہ ترکی مترجم نے اغلاط کی تصحیح کا کام کس طرح انجام دیا تھا۔

ص ۵ تا ۹۔ ساطع برہان مؤلفہ ۱۲۷۶ھ ط ۱۲۸۲ھ، محرق قاطع (یہ پیش لفظ میں ہے جگہ) مؤید برہان از آغا احمد علی، احمد شیرازی (شیرازی دو جگہ) شمشیر تیز تر از فدا اصفہانی، باقر آروی، آغا شمس لکھنوی، جواہر سنگھ جوہر لکھنوی نے ایک طرف تو آغا کی حمایت میں قطعہ لکھا، دوسری طرف قاطع برہان کی انطباع کا قطعۂ تاریخ اور اس کی توصیف کی۔

ساطع برہان کا مصنف بصارت سے محروم تھا، اس کی کتاب یقین ہے کہ ایک سال سے زیادہ میں لکھی گئی، اس میں فوائد سے بھی بحث ہے، اور قاطع کے نسخہ مطبوعہ کا بھی ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ جس شکل میں یہ شائع ہوئی ہے، وہ ۱۲۷۸ھ میں یا اس کے بھی کچھ بعد وجود میں آئی۔ محرق قاطع، پر برہان، کا اضافہ چاہئے، مکمل نام حاشیہ متن صفحہ ۶ میں خود مرتب نے بھی لکھا ہے۔ احمد کا تعلق شیراز سے نہ تھا، غالب کے اس قطعے میں جو ان سے متعلق ہے، یہ مصرع ہے "خواجہ (مراد از احمد) راز اصفہانی بودن آباء سود" شمشیر تیز تر احمد کی تصنیف ہے اور انہیں کے نام سے شائع ہوئی تھی، اس میں فدا کا ایک قطعہ بجواب قطعۂ غالب البتہ شامل ہے۔ باقر آروی نہ تھے۔ شمس کا نام میر آغا علی تھا۔ جوہر تخلص کے دو شاعر ایک ہی نام کے تھے۔ ایک ناطق مکرانی کا شاگرد اور دوسرا غالب کا۔ احمد کا حامی مقدم الذکر ہے اور قطع تاریخ لکھنے والا موخر الذکر۔

ص ۹ تا ۱۱: غالب نے قاطع برہان کو دوبارہ چھاپنے کا ارادہ کیا، اور اب کے اس میں مزید مطالب ایک دیباچے اور اعتراضات کا اضافہ کیا پھر اس کا نام بدل کر درفش کاویانی رکھ دیا۔

"در دل فرود آمد کہ بتقاضای چند کلامی چند بفراہم واین مجموعہ راکہ قاطع برہان نام نہادہ ام، پس درفش کاویانی خطاب دہم:
چوں اسم کتاب قاطع برہان بود ⁂ گردید درفش کاویانی علمش"

اس ایڈیشن کی اشاعت کے لئے میر غلام بابا خان ... نے پہلے ... گھڑی [illegible] اور پھر سو روپے نقد"

خود غالب کی نثر و نظم سے جو مرتب نے نقل کی ہے قطعی طور پر ثابت ہے کہ نام قاطع برہان برقرار رہا، اور کتاب کو درفش کاویانی کا خطاب دیا گیا، چنانچہ قاطع ۲ کے سر ورق میں بصراحت مرقوم ہے کہ نام قاطع برہان اور درفش کاویانی خطاب ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ مرتب نے خود ص ۸ میں درفش کو قاطع برہان کے نام سے یاد کیا ہے۔ مرتب کو تفصیل دکھانا تھا کہ قاطع ۱ و ۲ میں کیا کیا فرق ہے، انہوں نے متن بھی اس طرح نہیں پیش کیا کہ یہ اندازہ ہو سکے کہ غالب نے کون سے مطالب اور اعتراض قاطع ۲ میں بڑھائے تھے۔ غالب نے کچھ عبارتیں قاطع ۱ کی، اشاعت ۲ میں نکال بھی دی تھیں۔ اس کا پتا بھی درفش ب کے متن یا اس کے پیش لفظ سے نہیں ملتا۔ اس سے بڑی قباحتیں پیدا ہوئیں جن کا بالاختصار ذکر کیا جاتا ہے:

غالب نے دیباچہ ۲ میں لکھا ہے "حاشا کہ در ہیچ محل از عقیدہ خویش گریز کردہ باشم" مگر قاطع ۲ کی بحث فسوس میں پہلے تو بڑی شد و مد سے فسوس و افسوس کو قطعاً متحد الاصل ومختلف المعانی بتایا ہے، اور مقدم الذکر کو فارسی اور موخر الذکر کو عربی لکھا ہے بعد ازاں، ان الفاظ میں افسوس کے عربی نہ ہونے کا اقرار کیا ہے۔ "افسوس بالفتح اگر عربی نباشد گو مباش" پڑھنے والا جو "حاشا الخ" دیکھ چکا ہے، اس پر جس قدر حیران ہو بجا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ "افسوس ... گو مباش" اور اس کے بعد کی کل عبارت جو اس بحث میں ہے، قاطع ۱ میں نہیں۔ تعجب اس پر بھی ہے کہ مرتب نے پیش لفظ میں یہ نہیں دکھایا کہ "حاشا الخ" لکھنے کے باوجود غالب نے قاطع ۲ کے کئی مقامات میں عقیدۂ سابق سے رجوع کیا ہے، مباحث آویزہ و بر بروشاں و خشخانہ وغیرہ دونوں اشاعتوں میں دیکھے جائیں۔ مرتب کی اس روش کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ قاطع ۱ کی اشاعت کے بعد جو کتابیں اس کی رد میں نکلی تھیں ان کے مطالعے سے صحیح طور سے یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ معترضین غالب نے قاطع کے کن مطالب سے تعرض نہیں کیا تھا۔ میرزا بابا خان نے غالب کو گھڑی ضرور بھیجی تھی مگر اس کا کچھ تعلق انطباع درفش سے نہ تھا۔

ص ۱۱-۱۲: غالب نے بقول خود برہان میں تقریباً دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے اور ان پر تنقید کی۔ قاطع یا اس کے دوسرے ایڈیشن کے مقدمے میں جو لکھا تھا، وہ مضمون اردو کے ایک خط (سمی عالم مارہروی) میں دہرایا گیا ہے۔

"... چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا، ہزار لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارات پادر ہوا، میں نے دو سو اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔"

دیباچہ ۱ و ۲ میں اعتراضات کی تعداد مطلقاً نہیں، خط میں جو عالم نہیں، "صاحب عالم" کے نام کا ہے، ہرگز یہ نہیں کہ تقریباً دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے۔ غالب ہزارہا لغت غلط لکھتے ہیں، یہ بات دوسری ہے کہ وہ قاطع میں صرف دو سو لغات کے اغلاط سے بحث کریں۔ لطف یہ کہ قاطع میں جو لغات کسی نہ کسی طرح قا[illegible]

مٹ غالب کو علم کے صحیح معنی معلوم نہیں۔ قاطع برہان بھی علم ہے۔

اعتراض قرار پائے ہیں۔ وہ کم و بیش پانچ سو ہیں۔ اب دیباچے کی عبارت ذیل دیکھئے۔

"بجز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ، یا دیگر لغات اندک کہ در آں تصرف بکار نبردہ ہمہ آشوب چشم است، و آزار دل . . با ایں ہمہ کوشش کہ در جدا کردن راست از کاست مرا بود، ننوشتہ ام مگر از بسیار اندکی چنانچہ بے مبالغہ میگویم "از صد یکی"۔ ہمانا میخواستم نوشت، و می دانستم نوشت، اما بسبب ابنوہی بیا تہای زولیدۂ جامع مجموع نتوانستم نوشت۔"

برہان کے لغات کم و بیش بیس ہزار ہیں، اگر پانچ سو غلطیاں، واقعی "از صد یکی" ہیں، تو ان کی تعداد پچاس ہزار تک پہونچتی ہے، اور غالب باوجود اس کے کہ دساتیر و برہان کے سوا کوئی کتاب ان کے پاس نہیں، ان سب سے واقف تھا

—— ص ۱۲ "غالب کو اپنی فارسی دانی پر بہت ناز تھا، اور جہاں تک فارسی شعر گوئی کا تعلق ہے . . . بجا ہے، لیکن لغت نویسی کے میدان میں وہ ان شہسواروں میں سے نہ تھے جو ان سے پہلے، اور بُرہان سے بھی پہلے گوی سبقت لے جا چکے تھے۔"

یہ مراد ہے کہ غالب درکنار، مولف سے بھی زمانًا اقدم فرہنگ نگار گزرے ہیں، تو یہ ہر شخص جانتا ہے، مرتب کی غرض یہ ہے کہ ان دونوں سے زیادہ فرہنگ نگاری کی صلاحیت رکھنے والے لوگ گزر چکے ہیں تو انہیں وضاحت سے کام لینا تھا انہیں یہ بھی فیصلہ کرنا تھا کہ یہ دونوں کس حد تک اس کے اہل تھے۔ فرہنگ نگاروں کا ذکر آیا تھا تو یہ بھی لکھنا تھا کہ قاطع میں شرفنامہ و فرہنگ جہانگیری سے استناد کیا گیا ہے، اور باستثنای برہان و کشف اللغات کسی فرہنگ کی مذمت نہیں غالب نے جا بجا فرہنگوں کی سند بھی مانگی ہے، جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے نزدیک مستند فرہنگیں موجود تھیں۔ ناقدین قاطع نے فرہنگوں کی مدد سے غالب کے بکثرت اعتراضات غلط ٹھہرائے۔ تو لطائف غیبی [۴] قاطع نمبر ۲ وغیرہ میں انہوں نے یہ دعویٰ کیا کہ ہندوستانیوں کے سوا کسی نے فرہنگ فارسی نہیں لکھی اور ہندوستانی فرہنگیں ناقابل اعتماد ہیں۔

ص ۱۲-۱۳ "غالب نے اس بنیادی فرق کو ملحوظ نہیں رکھا کہ بُرہان زیادہ سے زیادہ اس قسم کے عالم لغت نویس تھے، جنہوں نے اپنے پانچ پیشروؤں کی خوشہ چینی کر کے برہان قاطع مرتب کی تھی، اور انہوں نے . . . دیباچے میں چند عمدہ کتابوں مثلاً فرہنگ جہانگیری، مجمع الفرس سروری، سرمۂ سلیمانی صحاح الادویہ کے نام بھی گنوا دیئے تھے۔ بس سفینے تدوین کے وقت یا تو بُرہان کے پاس معانی بیان کرنے کے لئے نظائر موجود تھے یا شواہد . . . بُرہان قاطع میں جو اغلاط شامل ہوئے، اس کی تمام تر ذمہ داری برہان ماخذ تھی اس کے باوجود تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ بُرہان نے چند مقامات پر ٹھوکر ضرور کھائی ہے برہان کو چھوڑ کر، بالکل ابتدائی زمانے کی فرہنگوں کو چھوڑ کر، ہر فرہنگ نگار دوسری فرہنگوں کا خوشہ چیں رہا ہے کسی نے اپنا دائرہ ارادی طور پر محدود کر لیا ہو۔ اصل بات ہے صحاح الادویہ کے بعد وغیرہ لانے سے یہ نکلتا ہے کہ دیباچہ برہان میں اور کتابوں کے بھی نام ہیں حالانکہ اس میں صرف وہی چار ہیں، جن کے نام مرتب نے لکھے ہیں۔ اصل کتاب میں بعض دوسری فرہنگوں کا حوالہ ہے، مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مولف نے ان سے براہ راست استفادہ کیا تھا، مرتب نے مجمع الفرس سروری تالیف محمد قاسم معروف بہ سروری "لکھا ہے۔ اس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ سروری جزو اسم کتاب ہے۔ حالانکہ نام صرف مجمع الفرس ہے۔ معروف بہ سروری کی جگہ متخلص بہ سروری چاہئے۔ مرتب کو بتانا تھا کہ بُرہان محض خوشہ چیں نہیں، دساتیری الفاظ ان کتابوں میں جن کے نام مرتب نے لکھے ہیں یا ان دوسری فرہنگوں میں جن کا حوالہ بُرہان میں ہے، نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی برہان میں ایسے الفاظ ہیں، جو ماخذ مذکورہ میں نہیں ہیں۔ چند لازمًا ۳ ہے ۹ کے لئے نہیں آتا، مگر جس طرح مرتب نے اُسے استعمال کیا ہے، اس سے مترشح ہے کہ برہان کے وہ اغلاط جن کا مولف خود ذمہ دار ہے، دس بیس سے زیادہ نہ ہونگے۔ ان کی تعداد ۱۰۰ سے ہرگز کم نہ ہوگی۔

ص ۱۳ "برہان اس سخت گیری کا مستحق نہ تھا جو غالب جیسے عمومی حیثیت سے خوش گوار شاعر اور عالم نے اختیار کی،

"اس . . . نہ تھا" انڈر اسٹیٹمنٹ [۵] کی ایک بڑی اچھی مثال ہے۔ برہان میں پاچاپیہ بول و غائط ہے غالب نے اس کے اختلاف کے اظہار کی یہ صورت نکالی ہے "ہیچ کس تہی بیند کہ از دہان ایں مردچہ فرو میریزد۔ ات، اش، ام کے شمول پر ۳ مختلف مقامات میں غالب معترض ہوئے ہیں: بحث 'ام' میں فرماتے ہیں" واین خطای سوم است، مثل ہندی مشہور اینجا صادق" فعل میں ۳ بار خطا کرنے والے کو "مادر بخطا" کہا گیا ہے۔ رہی سخت گیری تو اس میں مضایقہ نہیں مگر اسے ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مولف نے کسی جگہ تعلّی سے کام نہیں لیا نہ اس کا یہ دعویٰ ہے کہ اس نے ایک جامع اور کاملاً صحیح فرہنگ لکھی ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں کہتا کہ برہان مولف کے نظم و نثر فارسی کے ذاتی مطالعے کا نتیجہ ہے، "فقیر جامع و تابع ارباب لغت است نہ واضع" اس کے برخلاف غالب کی خود ستائی کا یہ عالم ہے کہ ایک خط میں لکھتے ہیں "بہت خون جگر کھا کر فارسی کی تحقیق کو اُس پائے پر پہونچایا ہے کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں" سخت گیری اس کو ساتھ چاہئے۔ "عمومی . . . عالم" سے ظاہرا یہ مراد ہے کہ قاطع سے

---

[۴] لطائف غیبی میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ہندوستان میں تین چار سو برس سے فرہنگ نگاری شروع ہوئی، حالانکہ فخر قواس غزنوی کی فرہنگ عہد خلجی کی ہے، یہ کہنا کہ ہندوستانیوں کے سوا کسی نے فرہنگ یا قواعد فارسی نہیں لکھی سخت ہٹ دھرمی ہے غالب نے تیغ تیز میں تو فرہنگ اُسدی کے وجود سے بھی انکار کر دیا ہے، مرتب نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ [۵] مجمع الفرس اور سرمۂ سلیمانی کے مولف ایرانی تھے اور یہ کتابیں ایران میں لکھی گئیں۔ غالب فرماتے ہیں کہ ہندی ہیں، باپ، دادا ایران سے آئے ہونگے۔ [۶] اس کا کوئی اردو بدل وقت تحریر ذہن میں نہیں۔

جیسے نظرِ عنایت کسی کو خیل صیانت کرتے ہیں مگر اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ کسی کو ناگوار نہ ہو جہاں تک اُن کو موہوں، دوستوں اور شاگردوں کا تعلق ہے، یہ ٹھیک ہو تو ہو، ان کے علاوہ جو لوگ ہیں ان پر اعتراض کرنے میں وہ بڑے دریدہ دہن ہیں، انہوں نے عبدالواسع ہانسوی قتیل، صاحب غیاث اللغات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، دیکھا جائے۔

ص ۱۳ تا ۱۷ غالب کے بعض اعتراضات محض برائے نکتہ چینی ہیں۔ آبدار ان کے نزدیک نہ فرہنگوں میں شمول کا سزاوار ہے، اور نہ اس کی ضرورت ہے کہ اس کا ہم وزن بنایا جائے۔ غالب نے اس کے بعض معانی کو محل تامل اور بعض کو غلط قرار دیا ہے، لیکن یہ لفظ اداب الفضلا سے لے کر لغتنا مۂ دہخدا تک میں ہے، اور معانی کے اسناد موجود ہیں۔

مرتب یہ نہیں کہتے کہ اس کا ہم وزن درج کرنا مناسب تھا یا نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کے جو اصول فرہنگ نگاری ہیں ان کے پیشِ نظر یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ اس کے صرف وہی معانی ہیں جو انہیں مسلم ہیں، اس قابل نہ تھا کہ درج فرہنگ ہو، اور ہو تو اس کا ہم وزن ساتھ ساتھ ہو مرتب کے پیش کردہ اسناد فرہنگوں کے ہیں، جن میں قدیم ترین ایک ہندوستانی کی لکھی ہوئی فرہنگ ہے؛ شعری سند اگر ہے تو صرف ایک معنی کی جو ابتدا میں غالب کے لئے قطعاً ناقابل قبول تھی۔ شعر مذکور پیش ہوا، تو غالب نے قاطع ۲ میں لکھا کہ سند درست مگر معنی زیرِ بحث میں مدت سے متروک ہے (مرتب کی طویل بحث میں اس کی طرف اشارہ تک نہیں) غالب کو چاہئے تھا کہ قاطع کی بحث آبدار کو قاطع ۲ میں دوسری طرح تحریر کرتے، اور یہ کہتے کہ معنی صحیح ہیں، مولف کو یہ اطلاع دینی تھی کہ متروک ہیں۔ عدم شمول پر اعتراض کی وجہ یہ کہ غالب کے نزدیک بہت مشہور لفظ ہے، اور ایسے الفاظ فرہنگوں میں درج نہیں ہونے چاہئیں ایک ایسے فرہنگ نگار پر جو ایک جامع فرہنگ تیار کرنا چاہتا ہے، یہ اعتراض فضول ہے، اگر کسی کا نصب العین یہ ہے کہ صرف وہی الفاظ آئیں جو بہت مشہور نہیں۔ تو اس پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے، مگر اس کے لئے بھی وجہ جواز یہ ہے کہ بہت مشہور بھی مگر خاص معانی میں غیر مشہور ہے۔

ص ۱۸ تا ۲۱ بعض اوقات غالب نے مولف کی غلطی تو بھانپ لی ہے مگر تصحیح میں خود بھی اصل مطلب سے دور نکل گئے ہیں "(بحث بر پروشاں منقول از قاطع مطالب واوین کے اندر)" ہم وزن پردہ پوشاں میں ہائے مختفی زائد ہے۔ مولف کے ایک معتقد نے کہا کہ کاپی نولیس کا قصور ہے، بر پہ روشاں لکھتا تھا۔ میں نے کہا ظلم مگر زبان کہاں کی ہے، بولا کہ اقصای ملک دکن کے جنیوں کی۔ میں نے کہا کہ یاد رکھو کہ برساں بمعنی است ہے مگر بدون مضاف الیہ مستعمل نہیں" ہ غیر ملفوظ ہے، اس لیے ہم وزن ٹھیک ہے غالب نے مولف کو "جنیوں کا ہم جنس بنا دیا"۔ ڈاکٹر محمد معین برہان کے قاطع اور حاشیہ نگار" سے مجھے اتفاق ہے کہ دراصل بر روشناں ہے۔ ملک الشعرا اسدی کی فرہنگ میں بسند شعر دقیقی میں بھی ہے۔

مرتب نے بحث بر پروشاں قاطع سے نقل کی ہے اور یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ قاطع ۲ میں معتقد برہان و غالب کا مکالمہ مختلف طور پر ہے۔ غالب نے جنوں والی بات بالکل نکال دی ہے اور اقرار کیا ہے کہ بر پروشاں بہاں بیسد است یا اضافہ حرفی چند در وسط و تبدیل سین... بشین..." مگر یہ ضرورت ادا سے ہوا ہے اور بر پروشاں لفظ کی ایک نئی شکل نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کہنے کا کہ اقصائے دکن کے جنوں کی زبان ہے یہ مطلب نہیں کہ غالب نے مولف کو جنوں کا ہم جنس دیا۔ ان کی مراد یہ ہے کہ بر پروشاں کوئی لفظ نہیں۔ سند میں شعر دقیقی پیش ہوا تو اور رنگ گانے لگے۔ لطف یہ کہ مکالمہ بدل گیا ہے اور اس کا احساس نہیں کہ پڑھنے والے پر اس کا کیا اثر ہوگا۔ مرتب نے نہ اس کی طرف ناظرین کو متوجہ کیا ہے اور نہ اس کی طرف کہ بر پروشاں کو تصرف شاعرانہ کی ایک مثال بتانا بڑی فاحش غلطی ہے۔ بر پروشاں جہاں تک مجھے یاد ہے۔ فرہنگ اسدی پورپ اور معیار جمالی میں آیا ہے۔ (مصنف ایرانی، معاصر حافظ) عجب نہیں اگر اس کے معنی فرہنگ اسدی کا کوئی مخطوطہ دیکھا ہو، جس میں یہ لفظ ہو غلطی دقیقی کی نہ ہوگی اسدی ہے یا کاتب کی، اس کا فیصلہ مشکل ہے

معیار جمالی کے روسی مرتب نے پہلے پہل یہ بتایا تھا کہ بر پروشاں معنی بر روشناں ہے۔ اسدی کا ملک الشعرا ہونا میرے علم میں نہیں۔ ڈاکٹر محمد معین اور نگار دو مختلف شخص ہیں۔

ص ۲۱ - ۲۳ - غالب نے... تصحیح بھی کی ہے، مثلاً برہان میں بغیا اور مجو ترتیب مصحف جابجا و بدلا ہیں۔ برہان میں ترفند کے کئی مصحفات درج ہیں، غالب نے کہا ہے کہ صحیح صرف ترفند ہے۔

غالب کو چاہئے تھا کہ اصول فرہنگ نگاری سے مفصل بحث کرتے، لیکن انہیں اس کی ضرورت نظر نہ آئی، کچھ باتوں کی طرف دیباچہ میں اشارے کئے ہیں، اور کچھ ان کو اعتراضات سے مستنبط کئے جا سکتے ہیں، پیش لفظ میں اس کی بحث ضرور مرتب کو یہ بھی بتانا تھا کہ غلط اور صحیح اعتراضات کا تناسب کیا ہے۔

ص ۲۴ - یادگار غالب میں ہے کہ غالب کے پاس قاطع کی تصنیف کے وقت برہان کا ایک خطی نسخہ تھا، غالب ایک خط میں نسخہ مطبوعہ کا ذکر ہے۔

حالی نے قاطع بالاستیعاب نہیں پڑھی، ورنہ انھیں یہ معلوم ہوتا کہ اس کے "دیباچہ" میں جو باختلاف یک لفظ قاطع ۱ میں ہے۔ برہان مطبوعہ کے حاشیے کے لفظ پر جو اعتراض ہے، اس کی تردید ہے۔

ص ۲۴ تا ۲۸ - قدیم ترین نسخہ مطبوعہ تامس روبک کا مرتبہ جو سید کرم حسین کے مقدمہ کے ساتھ کلکتہ میں ۱۸۱۸ء میں شائع ہوا۔ روبک نے اس کی ترتیب میں علما اور بہت سی کتابوں سے مدد لی تھی۔" اس کا دوسرا ایڈیشن کلکتہ ہی سے ۱۸۳۴ء میں نکلا، اور تیسرا ۱۸۳۴ء میں حکیم عبدالمجید نے شائع کیا۔ غالب نے مقدمہ میں اس نسخہ کے صفحات کے حوالے دیئے ہیں، لیکن امتیاز علی خاں عرشی نے کہ رضائیہ چاہتے) رامپور سے برہان کا ایک نسخہ ڈھونڈ نکالا ہے جہاں کے:

مطابق افضل المطابع کلکتہ نے ۱۸۳۶ء میں چھاپا تھا۔ اور جس پر غالب نے برہان کے اغلاط کی نشاندہی کی ہے۔ بتاریخ یکم اگست ۱۸۵۰ء اسے غالب نے علائی کو دیا اور کتب خانۂ نوابان لوہارو رامپور منتقل ہوا تو یہ بھی وہاں پہنچ گیا۔ ایک آدھ مقام پر مجھے یہ شبہہ بھی ہوا ہے کہ غالب کے پاس ان دونوں نسخوں کے علاوہ کوئی نسخہ بھی موجود تھا۔ ماہوچی ثمرۂ خضر جس پر ان کا اعتراض ہے، اس کی صحیح شکل نسخۂ ۴۴ء میں یوں درج ہے۔ "ماہی و چشمۂ خضر" غالب اگر اسے اس شکل میں دیکھتے تو اعتراض کی ضرورت اور گنجائش نظر نہ آتی۔ میرے پاس جو متعدد مطبوعہ نسخے ہیں، ان میں ماہی چشمۂ خضر ہی ہے۔ مہر صاحب کی کلک سے یہ راز کھلا کہ اس کے ص ۵۴۴ میں ماہوچی ثمرۂ خضر ہے۔ غالب کے پاس کوئی تیسرا نسخہ بھی تھا جس میں اسی طرح درج تھا۔

نسخۂ روبک کے ساتھ خود اس کا لکھا ہوا انگریزی مقدمہ بھی تھا۔ اور جن قلمی نسخوں سے اس نے مدد لی تھی۔ ان میں بعض ایرانی بھی تھے۔ اس نے حواشی جیسا کہ اس نے خود لکھا ہے تارنی چرن مترکی اعانت سے تحریر کئے تھے۔ نسخۂ ۲۲ء تو میں نے دیکھا، نسخۂ ۴۴ء جیسا کہ ناشر نے اعتراف کیا ہے، اس کی نقل ہے اس میں حواشی ہیں مگر فارسی و انگریزی مقدمے اس سے خارج ہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ نسخۂ افضل المطابع کے ساتھ اس نوع کا اعتراف موجود ہے۔ یا نہیں، لیکن یہ نسخہ ۱۸ء یا نسخۂ ۴۴ء سے نقل کیا گیا ہے۔ مہر صاحب کا نسخہ میں نے دیکھا ہے نہ مرتب نے اس کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ مجھے کچھ معلوم ہے۔ افسوس ہے کہ موقع ہونے کے باوجود انہوں نے اس کے متعلق بہت قدر اختصار سے کام لیا۔ حواشی کا ذکر قاطع امیں صرف ایک جگہ ہے، اور غالب نے یہ کہا ہے کہ کُل (یعنی) اعتراض عربی لغات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ قاطع اکے متعدد اعتراضات حواشی مذکور میں تھے۔ اور معترضین نے اس کی نشاندہی کی تو غالب نے بحث ڈیماس میں مہر کو اکثر، بنادیا۔ یہ بھی غلط ہے، بیشتر اعتراضات فارسی الفاظ سے متعلق ہیں، قاطع ۲ میں غالب نے کئی جگہ اس پر اظہار مسرت و اطمینان کیا ہے کہ تنا فضلائی جلیل القدر جنہوں نے حواشی لکھے ہیں، ان سے متفق الرای ہیں بحث استر میں ہے "دربرہان قاطع کہ تصحیح حکیم عبدالمجید و مولوی بدیع الدین و مولوی عبداللہ و چہار فاضل دیگر مطبوع شدہ است۔۔ ایں ہفت دانشمند از طرفگی جامع برہان ستوہ آمدہ حاشیہ نوشتہ اند۔"

آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در رسالۂ برہان این ہفت فاضل جلیل القدر را کار پردازان مطبع نام نہادہ اند۔ من ہیچ نمیگویم اما سعدی راچہ کنم کہ میگوید"

مثنوی گر کند گوہر اگر کاستہ زریا بحکند ۰ قیمت مشک نیفزاید وزر کم نشود

حکیم عبدالمجید کا فضلا میں شمار ہوسکتا تھا۔ باقی ۶ واقعی کار پردازان مطبع تھے اور اس کا مطلقاً ثبوت موجود نہیں کہ ان کا مبلغ علم انھیں اس کا مستحق بنا تا تھا کہ عالم سمجھا جاسکیں۔ حواشی جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے روبک کے ہیں۔ یہ بات کہ جس نسخہ میں غالب کے اعتراضات ہیں وہ لوہارو میں تھا، پہلے سے معلوم تھی، اس لئے ڈھونڈ نکالنا صحیح نہیں، یہ البتہ درست ہے کہ عرشی صاحب کے مقالے کی بدولت یہ معلوم ہو گیا کہ کون سا نسخہ ہے اور اعتراضات کس نوع کے ہیں، اگر نسخۂ افضل المطابع قبل اس کے کہ عرشی صاحب اسے دیکھ کر اس کے متعلق مقالہ لکھیں، ضائع ہو گیا ہوتا۔ تو لوگ یہی سمجھتے رہتے کہ صرف نسخۂ ۴۴ء غالب کے پیش نظر تھا، غالب نے جیسا کہ ان کی عام روش ہے۔ بڑی بے پروائی سے کام لیا تھا۔ ایک نسخہ مطبع طبی کلکتہ نے غالباً ۱۲۶۵ھ میں شائع کیا تھا، یہ بھی ۱۸ء یا ۴۴ء کے نسخے کی نقل ہے۔ مرتب نے اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ نسخۂ مہر صاحب میں ماہوچی ثمرۂ خضر ہی سہی مگر جب نسخۂ ۴۴ء اور نسخۂ افضل المطابع میں ماہی و چشمۂ خضر تھا۔ تو غالب کو یہ سمجھنا تھا کہ یہ چھاپے کی غلطی ہے؛ اور اسے بیان کرنا ضروری ہی تھا، تو یہ لکھ دینا تھا کہ دوسرے نسخوں میں کس طرح ہے۔ قاطع میں یہ نہیں بتاتے، اپنی طرف سے کہتے ہیں" در ضمیر میگذرد کہ ماہی چشمۂ خضر خواہد بود برہان میں "کنایہ زبان و دہان معشوق ہے" اس کے لئے صرف "ماہی" کس طرح آسکتا؟ غالب کا اعتراض اس پر بھی ہے کہ ایسے کنائے جو کسی خاص شاعر نے استعمال کئے اور بعد علم سے محروم رہے۔ برہان میں کیوں درج ہوئے۔ اس اعتراض کی درستی کا مدار اس پر ہے کہ فرہنگ نگار کا نصب العین کیا ہے۔

کلکتہ کے علاوہ برہان بمبئی و لکھنؤ میں بھی چھپی تھی، اور ایران میں غالباً ۵ بار طبع ہوئی ہے۔ مرتب نے نسخۂ مرتبہ ڈاکٹر محمد معین (طہران) کا بہت سرسری طور پر ذکر کیا ہے یہ پہلی بار ۴ اور دوسری بار ۵ جلدوں میں چھپی ہے۔

مرتب نے ملحقات برہان سے مطلقاً بحث نہیں کی، برہان کے بکثرت خطی نسخوں میں جن میں سے بعض بہت قدیم ہیں، جا بجا ــــــ الفاظ کا اضافہ حواشی میں کیا گیا ہے اور سمجھا جاتا ہے کہ اس کا ذمہ دار خود مولف ہے، روبک نے انھیں یکجا کر دیا۔ اور بہت سے الفاظ اپنی طرف سے بڑھائے تھے۔ یہ اصل کتاب کے بعد ہیں اور انھیں ملحقات برہان قاطع کہا گیا ہے۔ روبک نے ہر اس لفظ کے ساتھ جو اس نے بڑھایا ہے یہ بتایا ہے کہ وہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ یہ ملحقات نسخۂ حکیم عبدالمجید اور نسخۂ افضل المطابع میں بھی اسی طرح درج ہیں جس طرح کہ نسخۂ روبک میں ہیں نسخۂ ۴۴ء اور مہر صاحب کے نسخے کا حال مجھے معلوم نہیں۔ نسخۂ ۱۸۴۴ء افضل المطابع کو دیکھنے کے باوجود

ملا مرتب نے حاشیہ ص ۱۴۴ میں لکھا ہے کہ بیشتر نسخ مسطبیہا ماہی و چشمۂ خضر ہے، یہ انڈیا آفس کا اسٹیٹمنٹ ہے۔ باستثنائی نسخۂ ملوکۂ مہر صاحب شاید ہی کوئی نسخہ ہو جس میں ماہوچی ثمرۂ خضر ہو۔

ملک مرتب نے نسخۂ افضل المطابع کے متعلق واقفیت حاصل ہی نہیں کی کہاں کی چھپی ہے۔ شبہ کہ جب ہو چکا تھی؟

ملا بعض اسما کے بعد شیرازی یا اس قسم کی کوئی دوسری نسبت دیکھ ضروری نہیں کہ شیرازی ہو کتاب سامنے نہیں، اس کا امکان ہے کہ آبائی وطن ایران ہو مگر خود ہند میں پیدا ہوئے ہوں۔ ۶۔ میں نے اسے دیکھا ہے۔

غالب نے متقدمین کے بعض اضافات کا ذمہ دار مولف کو ٹھہرایا ہے۔ اس کی وجہ یا تو یہ کہ کتاب بڑی بے پروائی سے دیکھتے تھے، یا یہ کہ خواہ مخواہ اعتراضات کی تعداد بڑھانا چاہتے تھے۔ اسناد کے معاملے میں غالب کا رد یہ قابل ذکر تھا۔ غالب نے کئی جگہ مولف کو سند نہ دینے کے لئے سخت و سست کہا ہے، ایک مقام میں تو انھوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ خود ساختہ الفاظ کی سند کہاں سے لائے، حال آنکہ مولف نے دیباچہ برہان میں سند نہ پیش کرنے کی وجہ یہ بتائی تھی کہ اس طرح کتاب بہت طویل ہو جاتی۔ اس نے بطور شاذ اسناد دیئے بھی ہیں، غالب کو توقع تھی کہ وہ کوئی بات بے سند نہ کہیں گے لیکن قاطع اول میں کتابوں کے اسناد بہت کم ہیں، کچھ باتیں بحوالۂ عبدالصمد درج کی ہیں۔ قاطع ۲ میں کچھ اسناد کا اضافہ ہوا ہے، اور ایک مجہول الاسم ایرانی کا قول بھی نقل کیا ہے اس کے باوجود بہت بڑی اکثریت بے سند ہے۔ مرتب نے عبدالصمد کے اصلی یا فرضی ہونے کی نسبت بھی اپنی کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

متن

مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ متن کس طرح پیش ہوا ہے۔ پیش لفظ کی بحث میں درفش ب کو متن کی بعض قباحتوں کا ذکر آ چکا ہے۔ انہوں نے کہیں کہیں جو الفاظ قاطع اول میں تھے اور قاطع ۲ میں نہیں (ان سے مطالب میں فرق نہیں پڑتا) قلابین کے اندر بڑھائے ہیں، عموماً یہ ضروری نہیں، اور ان کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے، مثلاً بمعنی ص ۲۰۹ بحث نہاوند شہر) میں ہے "نظر بکثرت آبادی (اور) نہاوند میگفتند غیر زیر درج کے لئے لا، نہ آجکل آتا ہے، نہ عہد غالب میں آتا تھا۔ غالب نے قاطع ۲ میں "اور" کو ارادۃً حذف کر دیا ہوگا۔ یہ بات حاشیہ میں تو بتائی جا سکتی تھی۔ متن میں "اور" کا دخل کرنا ہرگز روا نہیں۔ بعض الفاظ مرتب نے متن میں اپنی جانب سے بڑھائے ہیں، گو یہ قلابین میں ہیں، مگر اضافہ کسی طرح جائز نہیں۔ یہ ٹرول اور ساڈہ (رکنا) ہیں۔ ص ۲۸۶۔ ایک جگہ مرتب نے پربالعجم کو سب بنا دیا ہے۔ ص ۲۴۹ سطر ۱۴۔ قاطع کے بعض اغلاط مرتب نے صحیح نہیں کئے۔ یہ بھی نہیں کہ اس جگہ (رکنا) یا علامت استفہام ہو، ص ۱۲۷ میں ہے تفرقۂ وساوس شیطانی از حضرت رحمانی "حضرت کی جگہ صریحاً خطرات ہے۔ مرتب نے برہان کے عبارات میں اگر کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے۔ تو قلابین کے اندر اسے درج کر دیا ہے۔ مثلاً بحث آب سیہ میں وغیرہ۔

مرتب نے اضافات جزئی طور پر کئے ہیں یا کلی طور پر، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

متن میں بکثرت اغلاط ہیں جن کی تصحیح غلط نامے میں بھی نہیں ہوئی، از آں جملہ مبدای فیاض ص ۱، مبداء فیاض ص ۵، صحیح مبدء فیاض۔ تونگر ص ۵ قطعاً غلط، مگر غالب اسی طرح لکھتے تھے۔ صحیح توانگر۔ پنبہ دوزی، = پنبہ دوزی، رودگی ص ۸۰ مگر رودکی ص ۱۴۳ میں جو صحیح ہے۔ بنیک ص ۱۱ = بینک۔ ایرانی لے ص ۱۲، اگر یہ صحیح ہو تو ص ۳۳ کے مصرعہ۔ "بی کوست طوانی ہر کشتی" میں تو "لے" ہونا چاہیئے، ایرانیے لکھنا تھا جو قاطع ۲ میں ہے۔ لغت بہای، لغت دو جا ص ۱۳۴۔ ازازل ص ۱۷ ارازل۔

زمزم ص ۱۹ زمنرم۔ خربزہ ص ۳۴ دو جا صحیح خربزہ جو اس صفحے میں ایک جگہ ہے۔ بہین ۳۷ = بہین۔ مصرف ص ۳۷ = معرف باسیک، بحث اساص ۸۴ حاشیئے میں ہے کہ برہان میں باسک۔ باسیک یا باسک درفش کی بحث اسا میں مطلقاً نہیں آیا۔ آسیاہ بالمد ص ۵۲، فہرست دائرہ ہا میں بھی یہی، مد نہیں چاہیئے۔ الف مقصورہ ہے۔ انجلک ص ۷۵ صحیح انجلک (رجوع بہ فرہنگ م) گو قاطع میں انجلک ہے۔ ایثار بخش ص ۶۲ صحیح، مگر غالب ایثار بخش پر معترض ہیں، یہ نہ ہو تو پھر بحث کا معتد بہ حصہ مہمل ہو جاتا ہے مرتب حاشیئے میں بتا سکتے تھے کہ صحیح کیا ہے۔ منک ص ۹۶ = منگ دوستا فند ص ۱۲۴ و فہرست دائرہ ہا = دوسانید۔ سرخ شبان یا ہودار ص ۱۳۸، کسی نسخہ میں غالب نے دیکھا ہوگا، وہ یا ہو کی جگہ ماہو۔ چہ بدست شبانان تجویز کرتے ہیں۔ ماہو کے یہ معنی نہیں، صحیح باہو، حاشیہ میں تصحیح ضروری تھی۔ ص ۱۹۰ میں دل تنگ ۵ جگہ ہے، ۳ جگہ کاف عربی چاہیئے۔ اس صفحہ میں اور مرکبات کے ساتھ بھی بجائے تنگ مرتب نے تنگ لکھا ہے۔ رزم برزم اختیار مکن ص ۲۲۳، غالب کے یہاں اسی طرح، مگر صحیح رزم بربزم الخ حاشیئے میں تصحیح ضروری تھی، والۂ ہروی ص ۲۵۹ غالب کے یہاں یوں ہیں، مگر صحیح والہ ہروی حاشیئے میں تصحیح نہیں ہوئی۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ کچھ الفاظ درفش ب میں کسی طرح ہیں اس سلسلے میں مختصراً کچھ اور لکھا جاتا ہے۔ ذال فارسی کے معاملے میں مرتب نے غالب کی پیروی نہیں کی، اور یہی حال اگکندن کا ہے۔ غالب اس کے منکر تھے کہ فارسی میں ذال ہے، اور افگندن کو وہ کاف عربی سے صحیح سمجھتے تھے۔ یہ فرہنگ م میں کاف عربی و فارسی دونوں سے ہے درفش ب میں کیومرث ہے، غالب کیومرت لکھتے تھے۔ جو صحیح نہیں۔ اس میں دانہ اسے، غالب اور عہد غالب کا ایرانی اور ہندوستانی املا دانۂ — ، غالب اور عہد غالب کا ایرانی اور ہندوستانی املا دانۂ مرتب نے ایران امروزی کی پیروی کی ہے۔ مگر گشاد اور نیشاپور کو گشاد اور نیشابور، جیسا کہ آجکل ایران میں لکھا جاتا ہے، نہیں لکھا فعل سے قبل نون نفی دو طرح ملتا ہے۔ نہ پذیرد، نگنجد۔

قطعات تاریخ اشاعت اوّل

عنوان بالا کے تحت قطعے جو پیش لفظ میں بھی ہیں صرف ایک جگہ ہونے تھے۔ اشاعت اول سے مراد قاطع ۲ ہے۔

حواشی

حواشی سے متعلق کچھ باتیں مباحث بالا سے معلوم ہو چکی ہوں گی، حواشی بہت کم ہیں، اور جو ہیں، ان کی بڑی تعداد یہ دکھانے کے لئے وقف ہے کہ کون سا لفظ جو متن میں داخل کر لیا گیا ہے، برہان یا قاطع اول میں تھا، مگر قاطع ۲ میں نہ تھا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ کام کس حد تک مکمل ہے۔ ص ۷ میں فرزبود فرجود کے معنی بحوالۂ برہان درج ہیں، مگر یہ نہیں لکھا کہ فرزبود صاحب دساتیر کا ایجاد ہے، اور فرجود میں غرق عادت بھی دساتیری ہے۔ گو فرجود یا فرجوت پہلوی میں ہے مگر مختلف المعنی۔ مرزبہا کے

باب میں لکھا ہے کہ سرویا سرو کی جمع ہوتی تلوار ہے۔ ص ۱۹۴ سروہی ایک مقام ہے اور یہاں کی بنی ہوتی تلوار بھی سروہی کہی جاتی ہے۔ جانا، معہود کے متعلق حق میں نہ جانے کس مصلحت سے یہ اطلاع دی گئی ہے کہ اتحد ہے۔ قاطع برہان نامع القاطع، محرق قاطع برہان، ساطع برہان سے متعلق حواشی کا اندراج پیش لفظ میں بھی ہے۔ غالب نے خود ایک مصرع کے متعلق لکھا تھا کہ عرفی کے قصیدۂ مدح کشمیر میں ہے مرتب نے بتایا ہے کہ قصائد عرفی ص ۸۰ میں ہے۔ یہ باور کرنے کی وجہ موجود ہے کہ متعدد اشعار جو بطور سند پیش ہوئے ہیں، غالب نے وارستہ کی مصطلحات سے لئے ہیں، مرتب نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ ص ۳۰ میں ہے کہ آر فنداک فرہنگ کا نام ہے، اس سے زیادہ ضروری یہ بتانا تھا کہ برہان کو اس نسخے میں جو غالب نے دیکھے تھے

ہے یا نہیں، میں نے کسی نسخے میں جو میری نظر سے گذرا ہے، اس کو نہیں پایا۔ پس از خسرو پرویز ساسان پنجم بظہور آمد کہ دساتیر را از لغت ژندہ کنا، در زبان دری ترجمہ کرد۔ ص ۸ ساسان پنجم بموجب دساتیر معاصر خسرو پرویز، اس نام کا کوئی معروف شخص عہد خسرو پرویز میں یا اس کے معاً بعد نہ تھا۔ مرتب کے نزدیک علق دساتیر زبان ژند یعنی پہلوی میں ہے۔ مگر یہ لکھا ہے کہ آسمانی زبان میں ہے۔ دراصل یہ محض مصنوعی زبان ہے۔ یہ ہرگز عہد پرویز میں یا اس کے کچھ بعد موجود نہ تھی، اور قرائن قوی اس پر دلالت کرتی ہیں کہ متن دساتیر مع ترجمہ و تفسیر آذر کیوان کے رشحات قلم ہیں۔ ترجمہ و تفسیر کی زبان مروجہ فارسی ہے جس میں کچھ مصنوعی الفاظ شامل ہیں، اسی صفحہ میں ہے کہ آذر کیوان عہد اکبری میں وارد ہند ہوا۔ اور ایک فرقے کا بانی جس کا مذہب ادیان زرتشتی و اسلام و برہمنی وغیرہ سے مرکب ہے۔ اس فرقے کا مذہب وہ تھا جو دساتیر پیش کرتی ہے اگر دساتیر اس سے کم و بیش ہزار سال پہلے موجود تھی تو آذر کیوان اس فرقے کا بانی کس طرح ہوا۔؛ عہد اکبری میں ورود ہند ممکن ہے متیقن یہ کہ عہد جہانگیری میں بمقام پٹنہ فوت ہوا۔ یہ بات بتانے کی تھی کہ غالب نے باوجود اس کے کہ ان چند اشعار کو سوا جو دبستان مذاہب میں ہیں اس کی کوئی نظم و نثر اس جگہ دساتیر سے بحث نہیں، نہیں دیکھی تھی ان کے بڑے معتقد تھے۔ اس کے متعلق دبستان مذاہب میں ہے بقرائن قوی تصنیف پسر آذر کیوان، جو لغویات درج ہیں، ظاہرا انہوں نے بے تامل قبول کرلئے ہیں۔

فہرست واژہ ہا

فہرست کی ابتدا میں علامات اختصاری، درج ہیں، الف۔ اردو، ت، ترکی، ع۔ عربی، ہ۔ ہندی، فارسی بدون علامت، اور الفاظ کی بہت بڑی اکثریت کے ساتھ کوئی علامت نہیں، یقین ہے کہ ایسے الفاظ مرتب کے نزدیک فارسی ہیں مقابل میں صرف ہند، پہلوی قدیم سنسکرت، ہندی قدیم، وغیرہ بھی الفاظ کی اصل کے مباحث میں آئے ہیں؛ اور غالب نے توضیح نہیں کی کہ کس سے کیا مراد ہے متن دساتیر اور ترجمہ و تفسیر دساتیر کے الفاظ بھی قاطع میں ہیں اور ایسے الفاظ بھی جن کے بارے میں اختلاف ہے کہ کس زبان کے ہیں، غالب نے بہت سے الفاظ ترکی سامنے کی شکلیں بھی پیش کئے ہیں، اور بعض کی نسبت غالب دوسروں کی رائے صحیح

خود فیصلہ نہیں کیا کہ ان کی شکل ہو سکتے ہیں، یا نہیں۔ کچھ مرکبات ہیں جن کے اجزا دو زبانوں کے ہیں، بعض الفاظ غالب نے خود بنائے ہیں اور ایک لفظ ظاہرا غلط خوانی کی وجہ سے ایسا استعمال کیا ہے۔ جو غالب کے سوا کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ مرتب کو اس جھگڑے میں نہ پڑنا تھا کہ کون لفظ کس زبان کا ہے۔

آذرش و تعظیم و تکریم بقول غالب پہلوی قدیم فہرست میں بدون علامت، فارسی میں یہ ہے مگر۔ آذش بمعنی تعظیم و تکریم، ایران کی کسی زبان میں خواہ قدیم ہو یا جدید، نہیں، اور دساتیر میں بھی نہیں ملتا۔ فہرست میں صرف ۱۴ الفاظ اردو بتائے گئے ہیں۔ انگریزی، اونار، کالا پانی، اور انا۔ ثانی الذکر فارسی لفظ افشار کی ایک شکل ہے (فرہنگ ہم) اور ثالث الذکر، میرا حافظہ دھوکا نہیں دیتا، تو ترکی الاصل ہے۔

اچھوتا، اٹرواڑ، انگنی، ابند، بہو، پردادا، پرپھٹنا، چھوکری، داتی، کوٹھی اور بہت سے دوسرے الفاظ کے مقابل ہ ہے۔ مگر یہ سب اردو میں مستعمل ہیں، ہندی کے بعض لفظ جو فارسی میں نہیں آئے اور غالب بھی اس کے مدعی نہیں، بدون علامت ہیں، جیسے اسدھا، بعض لفظ جو غالب کے عقیدے کے مطابق بجنسہ فارسی و ہندی دونوں میں بیک معنی ہیں، مثلاً منگل فہرست میں صرف ہندی میں بتائے گئے ہیں، پرشاد و تبرک بقول غالب فارسی قدیم و ہندی قدیم دونوں میں ہیں، اور رچنا سعد اور ہندی جدید میں بھی مستعمل ہے۔ فہرست میں بدون علامت ہیں حالانکہ پرشاد، تبرک ہرگز فارسی نہیں۔ دالان بدون علامت، بقول غالب ہندی مگر فارسی ہے، گو معنی میں اہل ہند نے کچھ تصرف کیا ہے۔ جنگل بدون علامت، قاطع میں مثال تو ہے۔ صدا صفیہ ہیچہ، صنال، ضرب ضمان، طالیفہ وغیرہ بدون علامت، یہ عربی ہیں، اور غالب بھی انہیں فارسی نہیں کہتے۔ خازہ عربی بموجب عقیدۂ غالب، فہرست میں اسی طرح، یہ بلا اختلاف فارسی ہے۔ اور نسے نہیں ترے کے ساتھ ہے، فرسندان بدون علامت متن دساتیر کا لفظ ہے۔ اندام بدون علامت، بقول غالب تصحیف اندام یا ابدان، مگر متن دساتیر میں ہے، اور آذر کیوان کی فارسی مثنوی میں آیا ہے۔ توریا بانجم بدون علامت، برہان میں ہے کہ بلغت زند و پازند بمعنی گاو ہے۔ قاطع کی بحث تورا میں اس کے شمول پر اعتراض نہیں، مگر فوائد میں ہے کہ زند معدوم محض ہے اس کے الفاظ فرہنگوں میں کہاں سے آئے؟ یہ لغو محض ہے تورا ایرانی نہیں، ہزوارش ہے۔ ایکسیہ بدون علامت ساختہ غالب ہے۔ ایثار بخش کا پہلا جز عربی، دوسرا فارسی ہے۔

فہرست میں شمول یا عدم شمول سے متعلق مرتب کسی قاعدے کے پابند نظر نہیں آتے۔ آہمند، آت، آر فنداک، آت، آنگرفہ، پاتی، بزدا، تندور فہرست میں نہیں ہیں؛ نیز زریہ کے شمول کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ فہرست میں اغلاط طباعت بھی ہیں جن کی تصحیح غلط نامے میں نہیں ہوئی مثلاً بیم ص ۲۴، دراصل بیم ہے۔ ص ۲۰۸ میں عنبر لرزاں ہے۔ حالانکہ غالب کا اعتراض عنبر افشاں پر تھا۔ مقدم الذکر کا شمول اور موخر الذکر کا عدم شمول ہوتا۔ ممکن ہے کہ یہ خود مرتب کا فعل ہو۔

کچھ غالب سے متعلق

امتیاز علی عرشی

غالب کی ایک فارسی رباعی ہے[1]

غالب، بہ گہر ز دودۂ زادشمیم
زاں رو بہ صفائی دم تیغ است دمم
چوں رفت سپہدی، زدم چنگ بہ شعر
شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

غالب کے فارسی اور اردو کلام نظم ونثر کا مطالعہ کرنے والے بخوبی واقف ہیں کہ اس رباعی میں انہوں نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرا قلم باپ دادا کے ٹوٹے ہوئے تیر سے بنایا گیا ہے، بالکل درست ہے وہ جب کسی کے خلاف کچھ لکھتے ہیں تو ان کا نشکاران کے اس شعر کا مصداق ہوتا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کسی معترض نے کہہ دیا ہوگا کہ فلاں شعر میں آپ کو فلاں شاعر سے توارد ہوگیا ہے۔ زادشم کے ہونے سے یہ بات کیسے برداشت ہوتی۔ قلم دان میں سے وہی تیر سے تراشا ہوا قلم نکالا، اور اس کے دل ودماغ کو بہا دیا۔ فرماتے ہیں[2]

زرفشاں بیکے گر تواردم رو داد
مداں کہ خوبی آرایش غزل بردست
مراست ننگ و لے فخر اوست کاں لسخن
بسعی فکر رسا، جاوداں محمل بردست
میرگماں تواردیقیں شناس کہ دزد
متاع من ز نہاں خانۂ ازل بردست

دیکھا آپ نے توارد کے اعتراض پر کیا تیر باری کی ہے۔ معترض ہی نہیں، وہ استاد بھی شکار ہوگیا، جس کا مضمون بقول معترض میرزا صاحب نے نظم کر دیا تھا۔

کسی امیر سے ناراض ہوکر اس کی ہجو میں یہاں تک کہہ گزرے کہ[3]

تو ہرگز نداد ے زر و سیم
خواجہ، گر بود ے خدای تو من

ایک دشمن کی مذمت میں فرماتے ہیں[4]

بیتے از استاد دیدم، ذوق کے بخشید لیک
ہیچ در تسکین نیفزود وز وحشت کم نکرد
"ہجو تو ناقابلے در صلب آدم دیدہ بود
زاں سبب ابلیس ملعوں سجدہ بر آدم نکرد"
حاشا للہ بودنت در صلب آدم تہمت است
پیش ہر کس گفتم ایں اندیشہ، باور ہم نکرد

ہجو و مذمت کی حد ہوگئی۔ کیا تیر اس سے گہرا زخم کرتا۔ خیر یہ تو نظم کے کچھ شعر تھے اور نظم میں مبالغہ ہوا ہی کرتا ہے۔ میرزا صاحب نثر میں بھی اسی قدر تیز و تند تھے۔ قاطع برہان میں محمد حسین تبریزی کو جو کچھ کہا ہے، وہ کیا کم تھا کہ اس سلسلے میں انہوں نے ادھر ادھر جو خط لکھے، ان میں دوسرے فرہنگ نویسوں کو بھی بری طرح زخمی کیا۔ بیچارے ملا غیاث الدین نے فارسی لغات جمع کر کے ما[خذ] کے حوالوں کے ساتھ عربی وفارسی کے لصابی کتابوں میں مستعمل الفاظ کی ایک فرہنگ مرتب کر دی تھی قبول عام خداداد بات ہوتی ہے اُسے وہ شہرت نصیب ہوئی کہ باید وشاید۔ میرزا صاحب نے اس غریب کو بھی نہ چھوڑا، اور ایک خط میں لکھا ہے کہ "غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتبی تھا، ناقل خا[ع]"[5]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں[6]

"غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز، جیسے الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ، رام پور کا رہنے والا۔ فارسی سے ناآشنائے محض اور صرف و نحو میں ناتمام۔ انشائے خلیفہ و منشیات مادھو رام کا پڑھانے والا۔"

مرزا تفتہ کو اسی غیاث اللغات کے بارے میں تحریر کیا ہے[7]

۱۔ کلیات نظم فارسی ۵۲۸ طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ ۲۔ ایضاً ۱۳
۳۔ کلیات نظم فارسی ۱۷، طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ ۴۔ ایضاً ۱۸

(۵) عود ہندی ۱۶۵ طبع مجتبائی دہلی ۱۲۸۵ھ و خطوط غالب ۱/۱۱۷ طبع الٰہ آباد (۱۹۴۱ء) (۶) اردوئے معلیٰ ۲۹۸ طبع دہلی ۱۲۸۵ھ عود ہندی ۸۴ و خطوط غالب ۱/
(۷) خطوط غالب ۱/۸۱

"میں برہان کا خاکہ اڑا رہا ہوں، چار شرح اور غیاث اللغات کو حیض کا لتا سمجھتا ہوں۔ ایسے گم نام چھوکروں سے کیا مقابلہ کروں گا۔؟"

صاحب عالم مارہروی کو لکھا ہے۔

"اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو اور جو عبدالواسع اور غیاث الدین اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے، تو تم جانو۔ ایک شخص بھیک مانگتا ہے۔ باپ نے اس کا نام میر بادشاہ رکھ دیا ہے۔ اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ ان کی سی قسمت کہاں سے لاؤں، جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں، خالصاً للّٰہ غور کرو کہ وہ خران ناشخص کیا کہتے ہیں، اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں۔ واللہ، نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے، اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔"

قتیل اور غیاث الدین فارسی اور عربی کتنی جانتے تھے۔ اس کا حال مصحفی کی عقد ثریا[2] اور حافظ احمد علی خاں شوق کے تذکرے کاملان رام پور[3] میں دیکھا جاسکتا ہے، یہاں صرف اتنا بیان کر دینا کافی ہوگا کہ قتیل مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت میں رہا تھا۔ اور غیاث الدین جسے مرزا صاحب خرِ ناشخص قرار دے رہے ہیں، نواب یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر والیان رامپور کا استاد تھا۔

یہ جو کچھ لکھا گیا، دراصل تمہید ہے۔ اصل مقصد یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب نے مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب کو لکھا ہے۔[4]

"تم علاء الدین خاں کو لکھو کہ بڑی شرم کی بات ہے کہ ہر دم آزردگی غیر سبب را چہ علاج، اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ، واہ! غیر سبب کہاں کی بولی ہے؟

از خواندن قرآن تو، قاری چہ فائدہ ؟ عیاذاً باللہ! امیر خسرو قرآن کو کہ بہ سکون رائے قرشت و الف ممدودہ ہے قران بروزن پران لکھیں گے؟

یہ دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہیں۔ شاید ایک نے مقطع میں حافظ اور ایک نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو؟"

یہاں بھی مرزا صاحب نے وہی تیر سے تراشا ہوا قلم استعمال کیا ممکن ہے کہ مذکورہ بالا دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہوں مگر جہاں تک قرآن کو قران نظم کرنے کا تعلق ہے یہ الزام امیر خسرو پر نہیں امیر ناصر خسرو پر عائد ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے[5]

برجامہ سخنہاش جز معنی آستر نیست
چوں پند ہاش بپذیرے جز در قران مگر نیست

منوچہری نے بھی میرزا صاحب کے برخلاف ایک شعر میں قُران باندھا ہے وہ لکھتا ہے۔[6]

خسرو تنہ ملک بود او دل ملک
ملکت چو قُران، او چو معانی قرآن است

حکیم سنائی ان دونوں سے بھی اونچے درجے کے شاعر ہیں ان کے ایک ہی قصیدے کے یہ دو شعر پڑھیے[7]

پس حلاوت ز قرآن تا رہا چاہ تن بروں آئی ✤ کہ فرمودست ایزد یاری ز راہ دین غسانی
یکے خوانیست پر نعمت قرآن بہر غذائے جاں ✤ ولیکن چوں تو بیماری، نیابی طعم مہمانی

دیکھیے پہلے شعر میں سنائی نے قرآن کو بتلفظ اصلی باندھا ہے اور دوسرے شعر میں اسی لفظ کو بروزن پُران نظم کر دیا ہے۔ حکیم قطران تبریزی نے بھی اس شعر میں مرزا صاحب کے علی الرغم قُران ہی باندھا ہے[8]

روش روشن ہمچو آتش، سرش تیرہ ہمچو دود ✤ شخص او درو ست جود، علم او بر دل قران

یہی شاعر ایک اور مدحیہ قصیدے میں لکھتا ہے[9]

ہیچ عیبے نیست در پاکیزہ طبع او پدید ✤ لفظ او بے عیب و با معنی بکردار قران

ابو منصور مملان کی مدح میں اپنے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے[10]

گرچہ شعرم دُر بود، چوں در مدیح او بود ✤ مردم دانا قریں دانند او را با قُران

یہ عرض کر دوں کہ مذکورہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے۔ چنانچہ ان کے دواوین میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتا ہے، اور اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ لوگ از راہ جہالت قرآن کو قُران نظم کر گئے ہیں۔ اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو اُن سے پوچھا جاتا کہ حضرت، ناصر خسرو، حکیم سنائی اور قطران تبریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی "خران ناشخص" ہی قرار پائیں گے؟

اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ بھی ہو، اس کے لئے قواعد و ضوابط کی تدوین و ترویج آہستہ آہستہ اور بتدریج ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ قدما کے یہاں زیادہ متوسطین کے یہاں کم اور متاخرین کے کلام میں کمتر لفظی ڈھیل نظر آتی ہے چنانچہ اردو میں یہی ہوا ہے۔ ولی سے داغ و امیر تک پہونچتے پہونچتے سیکڑوں لفظوں کی ہیئت بدل گئی اور درجنوں الفاظ متروک قرار دیئے گئے، اس لئے کسو، کبھو، ایدھر اودھر، جاوے اور آوے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پائے جائیں، تو وہ گدھے کا کلام نہ ہوگا بلکہ کسی متقدم استاد ہی کا ہوگا۔

1۔ (۴) عود ہندی ۲۱
2۔ (۵) عقد ثریا ۴۶ طبع دہلی ۱۹۳۴ء
3۔ (۶) تذکرہ کاملان رام پور طبع دہلی ۱۹۲۹ء
4۔ (۷) اُردوئے معلیٰ ۱۲۹۳ و خطوط غالب ۲۹۳/۱

5۔ کلیات امیر ناصر خسرو ۴۴ طبع تبریز ۱۲۸۰ھ 6۔ دیوان منوچہری ۱۰ طبع طہران ۱۳۳۶ شمسی 7۔ دیوان حکیم سنائی طبع مصفا ۶۳۵۰ 8۔ دیوان قطران ۲۴۰ طبع تبریز ۱۳۳۳ ش 9۔ ایضاً ۲۵۲ 10۔ ایضاً ۳۴۳

غالب نام آور

عرش ملسیانی

دکھا کے جلوۂ رنگینیٔ سخن تو نے ؛ کھلائے غنچۂ حکمت چمن چمن تو نے
یہ کہہ کے دینِ بزرگاں کی آذری ہے فضول ؛ نژادِ نو کو بنایا ہے بُت شکن تو نے
سخن شناس نگاہوں کو دے کے طرزِ نوی ؛ نظر سے دُور کیا شیوۂ کہن تو نے
نظیری اور ظہوری کے ساتھ ساتھ چلا ؛ لیا مزاج کا عرفی سے بانکپن تو نے
"چراغ دیر" جلایا اِس اہتمام کے ساتھ ؛ دکھائی صبحِ بنارس کی ہر کرن تو نے
سجا کے لعل درخشاں نئے خیالوں کے ؛ دکھایا ہم کو یہیں جلوۂ یمن تو نے
ترے جلیس رہے شیفتہ و آزردہ ؛ سجائی دلّی کی گلیوں میں انجمن تو نے
اُٹھا کے پردہ رسُوم وقیود کے رُخ سے ؛ اوڑھایا کہنہ روایات کو کفن تو نے
جو استوار وفا ہو تو اصل ایماں ہے ؛ بتایا شیخ کو معیار برہمن تو نے
جو ہنس رہے تھے زیادہ اُنہیں رلا ڈالا ؛ جو رو رہے تھے کیا ان کو خندہ زن تو نے
وفورِ شوق میں تڑپا بہ خاکِ کلکتہ ؛ ذرا جو دیکھے پری چہرہ گل بدن تو نے
ہر ایک نقطہ ترے شعر کا ہے دُرِّ عدن ؛ یہ اور بات ہے دیکھا نہ تھا عدن تو نے
لطافتوں کی خدائی پہ حکمران رہا ؛ کیا مطیع کثافت کا اہرمن تو نے
تھی نظم لعلِ درخشاں کے حسن سے معمور ؛ بھری وہ شعر میں رنگینیٔ یمن تو نے
وطن میں نکہتِ فکر و خیال پھیلا کر ؛ گلی گلی کو کیا غیرتِ ختن تو نے
دکھا کے طاقتِ گفتار و صولتِ افکار ؛ گرائے شعر کے میداں میں پیل تن تو نے

ہزار ناز سمرقند پر رہا۔ لیکن
بنایا پھر بھی اسی دلی کو وطن تو نے

کچھ نسخہ امروہہ کے بارے میں

نثار احمد فاروقی

دریافت دیوانِ غالب بخطِ غالب "نسخۂ امروہہ" کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند نے ایک اہم سوال پیش کیا تھا جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ انہوں نے لکھا تھا۔

"شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیوں کر لکھا اس کی تاویل سے میں معذور ہوں، لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ہے یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی"

(ہماری زبان ۸۔ دسمبر ۱۹۷۰ء)

یہ صحیح ہے کہ شفیق الحسن بھوپالی کو اس کے زمانۂ کتابت کا علم نہ تھا نہ اس کی واقعی اہمیت اور قدر و قیمت معلوم تھی، لیکن یہ وہ ضرور جانتے تھے کہ یہ بخطِ غالب ہے۔ مگر ان کی ڈائری کا جو اقتباس ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ہماری زبان میں چھپوایا تھا، اس میں نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دیوانِ غالب ایک شکستہ سی پرانی گتے کی جلد میں تھا جس کی ابری بھی ختم ہو چکی تھی۔ پہلے ورق سے ورق ۴۳ تک یہی نسخہ تھا اور ورق ۴۴ سے ایک قصہ لیلیٰ مجنوں فارسی نثر کا شروع ہو جاتا تھا جسے شفیق الحسن صاحب نے غالب کے مکتوبات فارسی سمجھا ہے۔ اور اس کا حوالہ اپنی ڈائری میں دیا ہے۔

اس قصے کا خط شکستہ، عنوانات شنگرفی، مسطر دس سطری تھا، اور یہ ۵۴ ورقوں پر لکھا ہوا تھا۔ ورق ۱۔الف سادہ تھا جس پر بائیں طرف کونے میں لکھا تھا "بتاریخ بست و پنج اکتوبر شروع شدہ" ورق ۱۔ب سے اصل قصے کا آغاز تھا "بعد حمد بیانِ امکان راچہ امکان کہ بیلی شہرستانِ وجود ربطن سرایۂ نعت" کے بعد ورق ۴ سے "سببِ تالیفِ این تصنیف" کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔

"حاتم زمان، خان خانانِ دوران در سنہ یک ہزار و یک صد و شصت و ہفت کہ بعد واقعہ شہادت حاتم زمانِ خانخانانِ دوران مغفرت نشان جمال خان، و انقلاب اوضاعِ زمان در حالتِ اضطراب اتفاقِ سفر پنجاب افتاد و مکروہاتِ جانفرسا و واردات آرام ربا رو داد۔ طبیعتِ وحشی را حالتِ موحش پیش آمد کہ با خود ربط موانستش نماند تا بانسِ دیگرے رسد۔ دران حالت شغلِ مطالعۂ کتب موجبِ رفع یک گونہ ملالت می شود۔ اتفاقاً دران وقت جنون افزا قصۂ مجنون علیٰ احوال آن دو پاکباز باصفا بنظر آمد و طبیعت را بمقتضائے مجانستِ وحشت ذوقِ تالیفش پیدا شد۔ عبارتے چون احوالِ مجنون بے سر و سامان و مضمونے مانندِ زلفِ لیلیٰ پریشان کہ فی الحقیقت نسخۂ خاطر نگران و ترجمۂ دل حیران بود بتکلیف وقت ترقیم نمود"

ورق ۵۔الف سے آغازِ قصہ تھا "در ملک عرب بادشاہے بود والاقدر و فرزندے عالی قدر"۔ ورق ۴۳۔ب پر بعنوانِ خاتمہ لکھا تھا "ہزاران ہزار شکر... با وجود توزیعِ خاطرِ فاتر و تفرقۂ سفر نمونۂ سفر این ناطورۂ زیبا و مخدرۂ رعنا در عرصۂ یک ہفتہ چون (ماہِ) دو ہفتہ حلیۂ جمال و پیرایۂ کمال پوشید۔ . من ابجد خوانِ لوحِ نادانی و زانو نشینِ دبستانِ ہیچمدانی سبحان رائے پوری منشی جمال خانی آن قدر سرمایۂ علم و ہنر و مایۂ نظم و نثر ندارم کہ گویم در تلاشِ مضمون و عبارت و ایجادِ معانی و استعارہ فکرِ دقیق بکار بردم... اکثر اوقات ہنگام تحریرِ مکاتبات از زبان گہر افشان این ہیچمدان را مخاطب بمنشی می نمودند و نوشتہائے ناپسندِ ما پسند می فرمودند...."

ورق ۴۴ الف پر یہ ترقیمہ تھا "بتاریخ غرۂ شہر نومبر ۱۸۲۵ء عیسوی مطابق بستم شہر ربیع الاول ۱۲۴۱ھ ہجری روز سہ شنبہ بمقام گورکھپور الحال وقت یک نیم پاس روز بر آمدہ بدستخطِ اضعف العباد فقیر حقیر محمد امیر اللہ اکبر آبادی صورتِ

خاتمہ تحریر بات :

"ورق ۶۳ ب پر "تمت الخیر بانجام رسید" خط نسخ میں لکھا تھا اور دو طغرے مستطیل شکل میں بنائے تھے جن سے "راقم ہذا محمد امیر اللہ" پڑھا جاتا ہے۔ ان طغروں کے نیچے لکھا تھا۔

"مہر و اتمام در مقام سعد آباد بر مکان جناب مرزا صاحب قبلہ مرزا محمد رحیم صاحب ناظر سر رشتہ کلکٹری نوشتہ شد بتاریخ نوزدہم صفر المظفر ۱۲۴۷ ہجری نبوی مطابق بست و نہم ماہ جولائی ۱۸۳۱ء روز سہ شنبہ بوقت یکپہر پاس روز برآمدہ"

۔۔۔ ان تفصیلات سے یہ ظاہر ہو گیا ہو گا۔ کہ قصۂ لیلی مجنوں نثر فارسی جو دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کے ساتھ مجلد تھا۔ جمال خان کے ملازم منشی سُجان رائے پوری کی تصنیف ہے۔ اور اس کی نقل محمد امیر اللہ اکبرآبادی نے ۱۸۲۵ء میں گوڑگاواں میں کی تھی، کارِ نقل ۲۵۔ اکتوبر کو شروع ہوا تھا۔ جیسا کہ پہلے ورق کے کونے میں تحریر ہے اور یکم نومبر کو تمام ہوا تھا۔ پھر یہ نسخہ جولائی ۱۸۳۱ء تک بہرحال محمد امیر اللہ اکبرآبادی کی ملکیت رہا ہے۔

اب یہ غور کرنا چاہئے کہ آیا دیوانِ غالب کا یہ مخطوطہ جو اس کتاب کے ساتھ مجلد تھا محمد امیر اللہ کے پاس رہا ہے۔ یا یہ "قصۂ لیلی مجنوں" غالب کے ذخیرے میں رہ چکا ہے۔ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ نہ دیوانِ غالب کے مخطوطے پر کوئی نشان یہ ظاہر کرتا ہے کہ اسے محمد امیر اللہ نے استعمال کیا ہے۔ نہ قصۂ لیلی مجنوں پر غالب کے قلم سے کوئی حرف ملتا ہے۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ دونوں ہی مخطوطے امیر اللہ کے تھے تو اُن کے پاس ۱۸۳۱ء / ۱۲۴۷ھ تک ضرور رہے ہیں اور اگر غالب کے ذخیرے میں تھے تو قصۂ لیلی ۱۸۳۱ء کے بعد انہیں ملا ہو گا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب نے اپنا یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے اپنے پاس سے الگ کر دیا تھا یہ پھر محمد امیر اللہ کی ملکیت رہا ہے۔ اور انہوں نے ۱۸۳۱ء کے بعد کسی وقت قصۂ لیلی مجنوں کے ساتھ اس کی جلد بندھوائی ہے۔ شفیق الحسن بھوپالی نے اپنی ڈائری میں جو ۱۸۲۵ء لکھا ہے۔ وہ اس مخطوطے کے آخری صفحے سے لکھ لیا ہے اور وہ اس نسخے کو غالب کے فارسی خطوط سمجھ رہے تھے۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ یہ امیر اللہ کون بزرگ تھے۔ مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب میں شیخ عبداللہ کے بیٹے شیخ محمد امیر اللہ سرور اکبرآبادی کا نام لکھا ہے۔ اور انہیں ۱۲۴۳ھ میں دلّی میں مقیم بتایا ہے۔ اُنہیں سرور کے حالات یا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

سخن شعراء سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رحمۃ اللہ مجرم اکبرآبادی سے مشورۂ سخن کیا تھا۔ انھیں کے نام پنج آہنگ میں غالب کا ایک خط بھی ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ انہوں نے مقدمۂ پنشن کے زمانہ میں غالب سے اصلاحِ سخن کی درخواست کی تھی اور غالب نے اپنی ذہنی پریشانی کے سبب معذرت کر لی تھی۔ اس سے لازماً یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ غالب نے زمانۂ مابعد میں بھی اُن کے کلام پر اصلاح نہیں دی ہو گی، [illegible] کے فارسی خط سے یہ تو ثابت ہے کہ اُن سے غالب کی خط و کتابت رہی ہے۔ ا[illegible] چونکہ یہ اکبرآباد کے رہنے والے تھے اس لئے قیاس ہوتا ہے کہ غالب سے اُ[illegible] دیرینہ ملاقات ہو گی۔

پنج آہنگ میں اُن کا نام امیر اللہ ہی لکھا ہے اور انہیں اکبرآبادی بھی [illegible] ہے اور یہ دونوں باتیں مخطوطۂ لیلی مجنوں کے آخر میں بھی ملتی ہیں مگر یہاں تخلّ[ص] نہیں ہے۔ تو یہ کس طرح مان لیا جائے کہ مخطوطے کی راقم وہی شخصیت امیر اللہ ہے جس کا تخلّص سرور تھا۔ اس سلسلہ میں میرا خیال یہ ہے کہ نسخۂ امروہہ کے آخر[ی ورق] یعنی (۶۳۔ ب) پر لکھا ہوا مطلع ذیل انھیں سرور کا ہو سکتا ہے۔

وہ کون سی شے ہے جو یہاں ہے
دریا ہے کہ طبع سے رواں ہے

ممکن ہے کہ دوسرا شعر جس پر کوئی نام درج نہیں ہے۔ وہ بھی ان[ہی کا ہو۔]

خوشی سے انجمن آراستہ گلوں نے کی
جو سحنِ (کذا) باغ پہ بدلی کا شامیانہ ہوا

مجھے بعض حضرات کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ آخری ورق پر "الٰہ[ی تا] گل ہمیشہ بہار است" وغیرہ غالب کے قلم سے نکلے ہیں جنہوں نے قصۂ لیلیٰ کا مخطوطہ دیکھا ہے۔ وہ سمجھ سکتے ہیں کہ دیوانِ غالب کے حواشی پر جو اضافے ہو[ئے] ہوئے ہیں اور قصۂ لیلی مجنوں کے ترقیمے نیز ورق (۶۳ ب) پر لکھے ہوئے اش[عار] ایک ہی کاتب کے قلم سے لکھے گئے ہیں۔

اس نسخے کے زمانۂ کتابت کے بارے میں بھی اختلافات سامنے آئے ہیں [عام] طور پر اسے ۱۲۳۱ھ یعنی ۱۸۱۶ء کا مکتوبہ تسلیم کیا گیا ہے اور راقم الحروف [کا] بھی خیال ہے۔ لیکن اس خیال کی بنیاد تقویم کے حساب کے علاوہ اس بات پر [ہے] کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں اپنی دو مہریں کندہ کرائیں تھیں جن میں سے ایک [میں] کا تخلّص "غالب" موجود ہے۔ مگر مالک رام صاحب اس دلیل سے مطمئن نہیں اور اُن کا خیال ہے کہ ۱۲۳۱ھ والی مہر میں "اسد اللہ الغالب" بطور سجع [کے] تخلّص کے طور پر نہیں پر نہیں آیا۔ مولانا غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ نسخۂ امر[وہہ] ۱۲۳۶ھ کا مکتوبہ ہے اور اُن کا حساب بھی تقویم پر مبنی ہے۔ یہاں عرض طلب ہے کہ غالب نے اپنا ایک دیوان کلکتے کے دفتر میں پیش کیا تھا جس کے بارے میں [ان کا] بیان ہے۔

"نہفتہ نماند کہ چون کلکتہ مورد موکبۂ ادبار غالب خاکسار شد۔ نکوہید[ہ] از ستمگرانِ وطن کہ پیش از من دران بقعہ درآمدہ بود، و با سبابِ دیوانِ حار آشو[ب] آوازۂ در افگندکہ ایں ریختہ تازہ از دہلی رسیدہ است ہم اسم خویش را [نام] دادہ و ہم تخلّص را برگردانده است۔ اعیانِ بارگاہ را در اظہار اسم اینا[ں] بخداوندِ دفتر کرده تا آن رود اد۔ ناچار دیوان ریختہ کہ گرد آمدہ بود آں ملاحظ[ہ]

ہفت سال گذشتہ بود و مہنذا مہرے از مہا ہیراین روسیاہ کہ " اسداللہ خاں عرف میرزا نوشہ " نقش تخمین و جلوۂ سالِ یک ہزار و دو صدوی و دو ہجری طراز دامن و آستینش بود بر خاتمہ اوراقِ آن سفینہ رقم آخر زبان ہندی اعلاداشت بخود سر حلقۂ افراد دفتر کہ بشہادت فرستادم و سوز سینہ را بدستیاری نوکِ گیاہ بریخنہ مدیں رنگ جلوہ دارم .... اس سے ظاہر ہے کہ جب ۱۸۲۸ء میں غالب اپنے مقدمۂ پنشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں تو وہاں اُن کے کسی مخالف نے حکام کو یہ سمجھا دیا کہ یہ شخص اپنا نام تبدیل کر چکا ہے۔ حکام نے غالب سے مطالبہ کیا کہ وہ کوئی ایسی شہادت پیش کریں جس سے ثابت ہو کہ " اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ " اور اسداللہ خاں غالب ایک ہی شخص ہے۔ کلکتہ نئی جگہ تھی غالب گھبرائے کہ آخر کیا شہادت دے سکتے ہیں مگر اس وقت اُن کے دیوان نے مشکل حل کر دی، ریختہ کا قلمی دیوان جو سات سال پہلے یعنی ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا تھا۔ اُن کے ساتھ تھا اور اُس پر ایک مہر بھی ۱۲۳۱ھ کی ثبت تھی جس پر " اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ " کھدا ہوا تھا۔ اسے غالب نے بطورِ ثبوت پیش کر دیا۔ آخری جملے سے یہ ظاہر ہے کہ اس کے ترقیمے کی عبارت میں عبارت میں غالب کے دونوں تخلص اور عرف بھی درج تھا جس سے اعلام کی زبان بندی ہو گئی۔ گویا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں کتابت ہوا تھا۔ جو مطابق ہے ۱۲۳۷ھ کے۔

نسخۂ امروہہ میں غالب تخلص ہر جگہ بعد میں اضافہ کیا گیا ہے ابتداءً تمام اشعار میں اسد تخلص ہی موزوں کیا گیا تھا۔ تبدیلِ تخلص کے بعد غالب جہاں موزوں ہو سکتا تھا وہاں مصرع تبدیل کر دیا گیا یہ عمل کب ہوا ہے۔ اس کا زمانہ کسی نے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی، اگر یہ مان لیا جائے کہ نسخۂ امروہہ ۱۲۳۱ھ میں لکھا گیا اور غالب تخلص بھی اسی سال اختیار کیا گیا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ مصرعوں میں تبدیلی بھی ۱۲۳۱ھ میں ہوئی ہیں یہ بخوبی ممکن ہے کہ نسخۂ امروہہ کی تسوید کے بعد غالب تخلص کے ساتھ جو غزلیں کہی گئیں وہ انہوں نے علیحدہ کسی بیاض میں درج کی ہوں اور نسخہ امروہہ میں تخلص کی تبدیلیاں ۱۸۲۰ء میں کی گئی ہوں، نسخۂ امروہہ میں کچھ مقطعوں میں تخلص بدل کر اور کچھ غزلوں کو حذف کر کے غالب نے ایک اور نسخہ تیار کیا جس میں وہ غزلیں بھی موجود تھیں جو انہوں نے نسخۂ امروہہ کے بعد غالب تخلص کے ساتھ کہی تھیں۔ انھیں نئے نسخے میں مناسب مقام پر درج کیا گیا اور اس کے ترقیمے میں یہ مذکور تھا کہ یہ اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ المتخلص بغالب و اسد کا دیوان ہے اور کلکتہ میں حکام کو یہی نسخہ پیش کیا گیا اور تاویل

یہ کی گئی کہ غالب چار حرفی ہے اور اسد سہ حرفی ہے۔ ہر بحر میں غالب موزوں نہیں ہوتا اس لئے میں نام کے پہلے جزو کو بھی بطور تخلص استعمال کر لیتا ہوں دراں حالیکہ معاملہ برعکس تھا یعنی انہوں نے اسد تخلص چھوڑ کر غالب اختیار کیا تھا۔ اور یہ ہر بحر میں نہیں سماتا تھا۔ اس لئے کبھی اسد بھی موزوں کر دیتے تھے۔ کلکتے میں پیش کیا جانے والا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں تیار ہو گیا تو غالب نے نسخۂ امروہہ محمد امیر اللہ اکبر آبادی

کو دے دیا یا کسی طرح انھیں مل گیا چونکہ دیوانِ غالب کے متعدد ترقی یافتہ قلمی اور مطبوعہ نسخے زمانۂ مابعد میں سامنے آتے رہے۔ اس لئے یہ نسخہ کنجِ خمول میں پڑا رہا اور اُسے ظاہر یا شائع کرنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ میرا اب یہ بھی خیال ہے کہ کلکتہ والا نسخہ غالب نے ماہ رجب اور صفر ۱۲۳۵ھ کے آس پاس لکھا ہے اور نسخۂ امروہہ کے ورق ۲۸۔ الف پر یادداشت " تا ایں جا نوشتہ ام و از ایں جا شروع " اسی زمانہ کی ہے اور نسخۂ کلکتہ کی تسوید سے متعلق ہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے معل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا ہے اور اُس کی یادداشت دورانِ کتابت میں نسخۂ امروہہ کے ورق ۱۴۱۔ الف پر لکھی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نسخۂ کلکتہ کو 'دیوان دوم' کہا ہے۔ جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ نسخۂ امروہہ دیوانِ اول تھا۔ اندریں صورت یہ طے ہو جاتا ہے کہ نسخۂ امروہہ ۱۲۳۵ھ سے پہلے لکھا گیا اور جو حضرات اس کی کتابت ۱۲۳۶ھ میں ہونا بیان کرتے ہیں انھیں زیادہ قوی دلائل دینا ہوں گے۔

محمد امیر اللہ اکبر آبادی کے بارے میں تذکرہ نگار کہتے ہیں کہ انہوں نے ۱۲۴۳ھ یعنی ۱۸۲۷ء میں دلی کو اپنا مسکن بنایا تھا مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ اس سنہ سے پہلے دلی آئے ہی نہ ہوں گے قرینہ یہ ہے کہ غالب سے ان کی ملاقات آگرے کے زمانۂ قیام سے رہی ہو گی۔ پھر وہ دلی میں بھی غالب سے ملتے رہے ہوں گے۔ ہم انہیں ۱۸۲۵ء میں گوڑگانواں کے کسی اسکول میں پاتے ہیں اور ۱۸۳۱ء میں وہ سعد آباد میں مقیم ہیں۔ دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کی اوریجنل جلد کو میں نے دیکھا تھا اس سے صاف ظاہر تھا کہ یہ دیوان اور قصۂ لیلیٰ مجنوں ایک ساتھ ہی شیرازے میں مجلد ہوئے ہیں۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ جلد نومبر ۱۸۲۵ء کے بعد بندھوائی گئی ہو جو قصۂ لیلیٰ مجنوں کی تسوید کا سال ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ امیر اللہ کو یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے ملا۔ مگر انہوں نے ایک عرصے تک اس کی جلد نہیں بندھوائی اور جب انہوں نے قصۂ لیلیٰ مجنوں سے فراغت پائی تو ہر دو کتابوں کو یکجا کرا لیا اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ انہیں یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کے بعد ہی ملا ہو۔

دوسرا ترقیمہ جو سعد آباد میں لکھا گیا ہے وہ طغرے لکھنے کی یادداشت ہے اس سے ہمیں زمانہ کے تعین میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکے گی،

نسخۂ امروہہ کے حاشیے پر جو ۱۴ غزلیں کسی غیر کے خط میں لکھی گئی ہیں اُن کے بارے میں بھی میرا خیال ہے کہ انہیں محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی لکھی ہوئی ہیں

اس لئے کہ ان غزلوں کی طرزِ تحریر اور ورق ۶۳ ب کی عبارتیں نیز قصۂ لیلیٰ مجنوں کے دونوں ترقیمے ایک ہی خط میں ہیں۔ یہ غزلیں انہوں نے غالب کی اُس بیاض سے نقل کی ہوں گی جس میں نسخۂ امروہہ کی تکمیل کے بعد کہا جانے والا کلام جمع ہوا تھا۔

میں غالب کے بارے میں ان کے معاصرین کی تحریریں جمع کر رہا ہوں۔ یہ سب میری زیرِ ترتیب کتاب غالبیہ میں شامل ہوں گی۔ ان میں سے چند نذر کر رہا ہوں۔

غالبیہ سے روایات

اکبر علی خاں
عرشی زادہ

موت بس اُن کی ہے جو مر کے وہیں دفن ہوئے
زیست اُن کی ہے جو اس کوچے سے گھائل آئے

بن گیا سبحہ وہ زنار خدا خیر کرے
وہ جو نازک ہے کہ اس پہ بہت دل آئے

مندرجہ بالا اشعار نسخۂ عرشی نقشِ ثانی میں شامل ہیں۔ چونکہ مولانا عرشی کی علالت اور پریس کی سست رفتاری کے باعث ابھی صرف متن اور اشاریے وغیرہ طبع ہوئے ہیں دو ڈھائی برس سے دیباچے کی طباعت اٹکی پڑی ہے اس لئے غالب دوستوں تک یہ ایڈیشن ابھی تاخیر سے پہنچے گا۔ میں نے مناسب جانا کہ یہ اشعار اس موقع پر شائع کر دوں۔ غزل اور نو دریافت اشعار سے متعلق نسخۂ عرشی (صفحہ ۴۴۳، ۴۴۴) کا حاشیہ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

"یہ غزل مرزا صاحب نے اپنے دوسرے سفر رام پور میں ۲۸ دسمبر ۱۸۶۵ء کو یہاں سے رخصت ہونے سے پہلے کہی تھی۔ اس زمانہ میں کلب علی خاں رام پور کے نواب تھے ....

حکیم سید محسن علی اثر مقلد میر و غالب کی ادارت میں لکھنؤ سے ایک ادبی ماہنامہ "معیار" شائع ہوتا تھا۔ اس کی جلد ۲ شمارہ ۱، ۱۹۰۸ء میں شرح غالب مرتبہ حسرت سے غالب کے وہ غیر معروف اشعار نقل کئے گئے تھے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنے مملوکہ مخطوطہ "گلِ رعنا" نیز دوسرے ماخذوں سے انتخاب کرکے شرح مذکور کے آخر میں درج فرمائے تھے۔ ان غیر معروف اشعار پر بعنوان تنقید کے تحت معیار کی مذکورہ جلد کے شمارہ ۲ میں ابوالعلا ناطق نے ایک ریویو لکھا ہے۔ اس ریویو کو پڑھ کر سید عابد حسین اوج نے ۲۶ مارچ ۱۹۰۸ء کو ایک خط ایڈیٹر معیار کے نام بھیجا جو شمارہ ۳ بابت مارچ ۱۹۰۸ء میں شامل ہے۔ خط میں وہ لکھتے ہیں:

"غالب کا غیر مطبوعہ کلام نہایت شوق سے دیکھا۔ تنقید کو پڑھا۔ رام پور کے مشاعرے کی غزل بھی جس کا مطلع یہ ہے۔

لذتِ نظارۂ قاتل الخ میں نے دیکھی

غالب ریاست رام پور سے وظیفہ پاتے تھے اور یہاں آتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کی موجودگی میں یہ مشاعرہ ہوا تھا۔ شاعران موجودہ ریاست شریک تھے۔ صاحبزادہ معظم علی خاں صاحب بہادر بھی جو والد ماجد مرحوم کے شاگرد ہیں، شریک مشاعرہ تھے آج بھی مجھ سے اُن کی ملاقات ہوئی اُن کے تذکرے پر مجھ سے فرمایا کہ میری موجودگی میں مرزا نوشہ نے یہ غزل پڑھی تھی۔ جناب والد مرحوم نے اپنے قلم سے یہ غزل آخر میں حاشیۂ دیوانِ غالب پر لکھی تھی۔ افسوس کہ دیوان میرے پاس سے جاتا رہا۔ اگر ہوتا تو ضرور ان اشعار کا مقابلہ کرتا۔ اس غزل کے پانچ شعر مجھے یاد رہ گئے ہیں منجملہ ان کے مطلع مقطع آپ نے درج پرچہ فرما دیا ہے۔ ایک شعر میں "آئیں" پرچہ میں لکھا ہے اور والد صاحب نے "آئے" لکھا تھا وہ شعر یہ ہے "آئے حسین بزم میاں! اب رہے دو شعر وہ پرچے میں نہیں ہیں اور مجھے یاد رہ گئے ہیں وہ یہ ہیں: موت بس الخ، بن گیا الخ"۔

عرشی عرض کرتا ہے کہ... مکتوب نگار کا نام سید عابد حسین اوج ہے۔ یہ احمد علی رسا رام پوری کے بیٹے اور شاگرد تھے۔"

عرشی زادہ کی نظر سے ان میں کا ایک شعر مولانا محمد علی رامپوری مرحوم کی ایک تحریر میں بھی گزرا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ غالب کے یہ غیر معروف شعر رامپور میں اور لوگوں کو بھی یاد تھے۔

(۲)

نواب اصغر علی خاں نسیم دہلوی شاگرد مومن کے بارے میں درج ذیل روایت مولانا حسرت موہانی نے لکھی ہے۔ منشی نولکشور کے نام کی وہ تحریر جس کا حوالہ

دیا گیا ہے مجھے نہیں ملی، میرا قیاس ہے کہ یہ اودھ اخبار میں شائع ہوئی ہوگی اگر کسی صاحب ذوق کے علم میں ہو تو مطلع فرمائیں۔ روایت یہ ہے۔

"کسی گلدستے میں نسیم کی ایک غزل دیکھ کر مرزا صاحب نے منشی نولکشور سے ان کا حال دریافت کیا اور ان کی چند دیگر غزلوں کا شوق ظاہر کیا۔ منشی صاحب نے بدقت تمام سب حال پوچھ کر لکھا اور غزلیں بھی بھیجیں۔ غالب نے جواب میں اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا کہ "کہربا جستم و عقیق یافتم"

یہ بھی عرض کر دوں کہ نسیم کا زائیدہ فکر قطعہ تاریخ طباعت: "لطیف و زیبا کلام غالب" کلیات غالب نظم فارسی طبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ کے آخر میں موجود ہے۔

(۳)

عتیق الرحمان خاں حکیم رام پوری مرحوم نے ۳۰-۳۵ سال قبل ایک تذکرہ شاعران رام پور مرتب کیا تھا۔ پچھلے دنوں اس کا ایک مسودہ دیکھنے کو ملا۔ غالب کے تعلق رام پور کی رعایت سے مرتب نے اس تذکرے میں غالب کا ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔ اس میں درج ذیل روایت پہلی بار نظر آئی۔

"منشی اوماں شنکر تپش بیان کرتے تھے کہ کلب حسین خاں نادر فرخ آبادی جو مرزا صاحب کے ہم عصر تھے، دلی گئے اور مرزا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ بیشتر ان کے اشعار اردو پڑھ کر دریافت کیا کہ "حضرت آپ کے ان اشعار کے معانی لوگ ہم سے پوچھتے ہیں جب ہم خود ان کا مفہوم نہیں سمجھے تو لوگوں کو کیا جواب دیں۔"

مرزا صاحب نے کچھ سوچ کر فرمایا کہ "ایں عالم آب است" رسالہ شب خون الہ آباد میں غالب کے پیچیدہ اشعار سے متعلق میں نے بھی یہی خیال ظاہر کیا تھا کہ ان اشعار کی اونچی اڑان میں غالب کی مے نوشی کو بہت دخل ہے اور ان کی تخلیق عالم سرخوشی میں ہوئی ہے۔ مندرجہ بالا روایت نے میرے اس خیال کی تصدیق کر دی۔

(۴)

۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ مصنفہ عبداللطیف میں دو مقامات پر غالب کا ذکر آیا ہے۔ پہلا اندراج ۱۸ رمضان ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۳ مئی ۱۸۵۷ء کے تحت صفحہ ۵۹ پر یہ ہے۔

"صبح گاہے کہ خدیو (بہادر شاہ ظفر) را باصلاح ملکی علاقہ پیدا شد . . . مرزا اسد اللہ خاں غالب . . . و مفتی صدر الدین آمدہ . . . با ایوان خسروی بامید بندگی حاضر آمدند"

دوسرا اندراج ۱۹ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۱ اگست ۱۸۵۷ء کے تحت صفحہ ۹۳ پر ہوا ہے جو درج ذیل ہے۔

"نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب قصیدۂ برآراستہ پیش خسرو سرائید و خلعتے در بر کشید۔ غالب در علم فارسی غالب بود تصنیف فراواں از دست ہندی نژاد بود و لے از پارسی زاداں گوئے سبقت بود۔"

فارسی روزنامچہ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اردو ترجمے اور حواشی کے ساتھ شائع کر دیا ہے عبداللطیف کے لئے ملاحظہ ہو: دیباچۂ کتاب مذکور صفحہ ۴۴

یہاں ظفر کی سخن فہمی کے بارے میں ایک روایت بھی سامنے ہے۔

"وہ (غالب) اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے اکثر تنگ دل رہتے تھے چنانچہ اس بات کی انہوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر میں جابجا شکایت کی ہے۔ ایک روز قلعے سے سیدھے نواب مصطفیٰ خاں (شیفتہ) کے مکان پر آئے اور کہنے لگے کہ "آج حضور نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی۔ عید کی مبارکباد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد ہوا: "مرزا تم پڑھتے خوب ہو" اس کے بعد نواب صاحب اور مرزا زمانے کی ناقدردانی پر دیر تک افسوس کرتے رہے۔ یادگار غالب ص ۹۰

مجھے تو اس "بڑی قدردانی" میں شدید طنز چھپا معلوم ہوتا ہے یعنی غالب کو ظفر سے یہ شکایت تھی کہ ان کے کلام کی ستائش کے بجائے محض پڑھنے کا انداز پسند کیا گیا۔

(۵)

احمد علی شوق قدوائی نے اپنے ایک مضمون مشمولہ معرکۂ چکبست و شرر میں لکھا ہے:

"حضرت غالب کا دیوان فارسی جب منشی نولکشور مرحوم کے مطبع میں چھپنے کو آیا تو مولوی محمد ہادی علی اشک مرحوم مصحح تھے۔ انہوں نے حضرت غالب کو تحریر فرمایا کہ آپ سے دھوکا ہو گیا ہے یعنی آپ فرما گئے ہیں۔

چونا نکہ لب ز زمزمۂ یا ابوالحسن

یہ مصرع حضرت غالب مرحوم کے ایک قصیدۂ فارسی کا ہے۔ دراصل حرف ندا کے ساتھ "ایا الحسن" فرمانا چاہئے تھا۔ حضرت غالب نے جواب تحریر فرمایا کہ میں نے اسی طرح کہا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ غلط لفظ اپنی غلط حالت کے ساتھ چھپ گیا اور اب بھی اسی طرح دیوان میں موجود ہے لیکن ہندوستان میں کون کہہ سکتا ہے کہ اس وجہ نے حضرت غالب کو احاطۂ استادی سے باہر کر دیا۔" (کتاب مذکور ص ۱۵۸، ۱۵۹)

یاد رہے کہ ہادی علی اشک کا لکھا ہوا خاتمۃ الطبع غالب کے کلیات نظم فارسی مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ میں موجود ہے۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ فاضل

اردو کے رواج کے لحاظ سے اعتراض درست نہ تھا۔

منشی جواہر سنگھ جوہر لکھنوی نے اپنی کتاب دستور الملاقات صفحہ ۱۸۵ میں غالب پر یہ اعتراض کیا ہے۔

"اسداللہ خاں غالب نے قطع نظر کا ترجمہ برش دید کیا کہ محض لغو ہے"

جواہر سنگھ جوہر لکھنوی پر ان کے ہم نام جواہر سنگھ جوہر ابن رائے چھج جوہری کا گمان نہ کیا جائے۔ موخر الذکر غالب کے عزیز شاگرد تھے اور ان کے نام غالب کے بڑے دلچسپ خطوط منظوم و منثور دونوں موجود ہیں جبکہ اول الذکر غالب کے ایک مکتوب الیہ ناطق مکرانی کے شاگرد اور اس کے مکاتیب کے جامع تھے۔

جوہر کی طرح جوہر کے استاد ناطق نے بھی غالب کے نام اپنے ایک خط میں غالب کی مثنوی درد و داغ کے ایک شعر

نوک شد پنجہ زدن ساز کرد
با سرور دعربدہ آغاز کرد

پر یہ اعتراض کیا تھا کہ شور کے تم ہوتے ہیں۔ پنجے نہیں ہوتے۔ غالب نے اس خط کا جو جواب دیا تھا وہ پنج آہنگ میں موجود ہے۔ اس میں غالب نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا ہے اور لکھا ہے کہ کاش انطباع کلیات سے پہلے اس غلطی کا علم ہو گیا ہوتا اور آئندہ اس اعتراض کو رفع کرنے کی خاطر مصرع اول کو مندرجہ ذیل شکل دے دی۔

نوک شد و بدنفسی ساز کرد

احمد علی شوق قدوائی کے دیوان فیضان شوق کے مرتب معین الدین انصاری فرنگی محلی مرحوم اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں۔

"حضرت شوق بیان کرتے تھے کہ اسیر (لکھنوی) کے پاس میں نے مرزا غالب کے دو خط خود دیکھے جس میں مرزا نے اپنے ضعف اور مجبوریوں کا ذکر لکھ کر دوستانہ استدعا کی تھی کہ میں تو اب کسی قابل نہیں رہا۔ آپ طالبانِ فن کو راہ راست پر لگائیے اور مشتاقوں کی پیاس بجھائیے۔" (حاشیہ دیباچہ کتاب مذکور ص ۸)

غالب کی جانب سے اسیر کے اعتراف کی یہ ایک ہی روایت ہم تک پہونچی ہے۔ طالبانِ فن میں نواب یوسف علی خاں ناظم والئی رام پور کا شمار ضرور ہوگا جو غالب کے مربی اور شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ اسیر کے مربی و شاگرد بھی تھے۔

اخبار عالم میرٹھ کے مہتمم محمد وجاہت علی خاں تھے انہوں نے اخبار مذکور کے شمارہ ۷، ۴ جلد ۳ ص ۵ بابت (؟) اکتوبر ۱۸۶۳ء میں شرح اشعار کے عنوان سے درج ذیل نوٹ لکھا ہے۔

راقم اخبار عالم کے کرم فرماؤں میں سے ایک صاحب نے اشعار مرقومہ ذیل واسطے لکھنے شرح اور معانی ان کی کے بامید اندراج اخبار ارسال فرمائے ہیں جس کسی صاحب کی رائے میں ان اشعاروں کے جو جو معنی مناسب معلوم ہوں مہتمم اخبار عالم کے پاس ارسال فرمائیں۔

اشعار ظہوری . . .

شعر ناسخ . . . .

شعر غالب: ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مجھے زیر نظر شمارے کے علاوہ کوئی شمارہ نہ مل سکا اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ کسی صاحب نے یہ شرح لکھی یا نہیں اگر لکھی تو غالب کے شعر کی یہ پہلی شرح ہوگی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگ اس زمانے میں بھی تفہیم اشعار غالب کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ غالب نے خود بھی اس بحث میں حصہ لیا ہو۔

(۹)

امیر نامہ، خان بہادر محمد امیر علی متوطن قصبہ باڑہ سواد عظیم آباد کی تصنیف ہے اس کے باب میں انہوں نے اپنے ایک طویل سفر کا حال لکھا ہے۔ امیر علی اکتوبر ۱۸۶۷ کے لگ بھگ دہلی پہونچے تھے اور غالب سے بھی ملے تھے چنانچہ لکھتے ہیں۔

"۔ . . از ملاقات عمائد و بزرگان خورسندیہائے فراواں حاصلم شد و از اخلاق و مہمان نوازیہائے ہریکے گلہائے مسرت دامن دامن برچیدم۔ علی الخصوص از لطف صحبت ہائے برگزیدۂ روزگار یگانہ دوار مرزا اسداللہ خاں غالب و مزید عواطف و اشفاق عالی جناب مجدت انتساب نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر و . . . خداوند عالم آں جملہ حضرات راخوشنود و شادکام دارد و بتفضل و کرم خود مقاصد و مرادات ہریکے از ایشاں برآرد . . . ."

اس کتاب کی تاریخ طباعت ۱۲ جنوری ۱۸۷۱ء ہے اور یہ مظہر العجائب پریس کلکتہ میں چھپی تھی۔ کتاب کے آخر میں مندرجات کی انگریزی تلخیص بھی جو خود مصنف کی تیار کردہ ہے شامل ہے۔

(۱۰)

جلوۂ خضر جلد ۲ صفحہ ۹۰ پر صفیر بلگرامی نے لکھا ہے:

(سید برکات احمد ابن سید محمد امیر سجادہ نشین مارہرہ)

"غالب . . . کی ملاقات کو دہلی گئے اور حضرت نے کچھ اپنا کلام سنایا اس مقطع کو بھی پڑھا۔

ضعف نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

حضرت برکات حسن نے کہا کہ دیوان میں تو "عشق نے غالب الخ" لکھا ہے، فرمایا "یہ عشق کا لفظ اسی زمانے کے واسطے تھا۔ اب اس لفظ سے شرم آتی ہے۔"

غالب کی زندگی ہی میں صفیر سے برسوں قبل یہی بات ریاض الدین احمد نے بھی اپنے سفرنامے، سرو ریاض میں روایت کی ہے۔

(۱۱)

شہنشاہ نامہ مصنفہ یار محمد خاں شوکت بھوپالی ابن میاں فوجدار محمد خاں کے خاتمہ نگار (نامعلوم) نے جو خاتمہ "مشتمل بر احوال شوکت صاحب کمال" لکھا ہے یہ روایت کی ہے۔

(شوکت) ہم رکاب نواب سکندر بیگم صاحبہ (بھوپال) جو بتقریب ملاقات لارڈ صاحب بہادر آگرے کو تشریف لے گئی تھیں بطریق سیر وارد شاہ جہاں آباد ہوئے۔ جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بہ غالب دہلوی سے ملاقات کی اور اُن کے شاگرد ہوئے۔ شوکت تخلص خسرو شعرائے ہند سے پایا۔ مرزا صاحب نے جناب ممدوح سے کہا کہ آپ میرے شاگرد ہوتے اگرچہ یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو مہارت کلی حاصل ہوجاتی۔ مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں محمد عباس رفعت شروانی میرے دوست مرد فاضل ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہل زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام بھیج کر مولانا نے مجھ سے اصلاح بھی لی ہے ان سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ اُن سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں۔ جناب موصوف نے ارشاد غالب پر عمل کیا۔ رسالہ گلدستہ نرگس اور چند غزلیں جناب غالب کے پاس اصلاح کو بھیجیں اور اصلاح لی۔ بعد انتقال غالب علیہ الرحمتہ جو نظم و نثر اب تک جناب عالی نے لکھیں۔ اکثر مولانا رفعت کو دکھا کر مشتہر کیا۔ (ص ۱۰۵ - ۱۰۷) یہ کتاب ۱۲۹۶ھ میں مطبع حسنی رام پور سے چھپی تھی اس روایت سے متعلق دو امر پیش نظر رہیں۔ پہلا یہ کہ غالب نے نواب یوسف علی خاں ناظم کو بھی چند دیگر الفاظ کے ساتھ لفظ "شوکت" بطور تخلص اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا جس میں سے لفظ "ناظم" نواب صاحب کو پسند ہوا۔

دوسرا یہ کہ نادم سیتا پوری صاحب نے شوکت کی مصولہ تصنیف گلدستہ نرگس کا وہ نسخہ جس پر مرزا غالب نے اصلاح کی تھی۔ کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں خود دیکھا تھا۔ مگر ان کی اطلاع ہے کہ بعد میں وہ نسخہ وہاں سے ضائع ہوگیا۔

خزینۃ العلوم مصنفہ، درگا پرشاد نادر لکھی[۱۲] یہ روایت ہے کہ:

"نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب معروف بہ میرزا نوشہ صاحب مرحوم کے شعر پر میر عمل دار حسین صاحب ساکن نہٹڑہ ضلع بجنور سابق طالب علم دہلی کالج نے جو لاہور کے کالج میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر رہ کر رہگرائے عالم بالا ہوئے اعتراضاً و جواباً شعر کہا تھا۔

غالب: جب ہم کریں گے تو یہ شراب و کباب ہے
قرآن میں اگرچہ کلو واشربو نہ ہو

جواب (عمل دار حسین)
تسلیم قول آپ کا جب ہم کریں جناب
جب آگے واشربو کے ولا تسرفو نہ ہو

میری نظر میں غالب سے منسوب شعر غالب کا نہیں معلوم ہوتا اور نہیں کہ درج ذیل فارسی شعر کو سامنے رکھ کر اُردو میں نظم کر دیا گیا ہے۔

لا تقربو الصلوٰہ زنہیم بخاطر است
وز امر یاد مانده کلوا واشربوا مرا

یہ شعر ایک فارسی قطعے کا آخری شعر ہے اور کلیات نظم فارسی طبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ میں موجود ہے۔

بقیہ :- طاہر ایڈیشن

اس کے بعد ۴ شعر کلکتہ کی تعریف میں ہیں۔ اگلے صفحے پر دو دو شعر کے پانچ قطعے ہیں، جو سب متداول ہیں۔ اگلے صفحے پر دو تاریخی قطعے میرزا جعفر کی شادی کے ہیں اور ایک ع کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام، والا قطعہ۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ کے ہنگامے سے متعلق وہ منظوم خط ہے جو مرزا نے علائی کو لکھا جس کا آخری شعر ص ۱۳۸ کا پہلا شعر ہے۔ اس کے بعد با عنوان آم کی تعریف والی مثنوی ہے جو ص ۱۴۰ کے وسط میں ختم ہوتی ہے اس میں ۲۳ شعر ہیں۔ اس کے بعد پھر تین قصیدے ہیں اور ہر ایک کی ابتدا میں "قصیدہ" بہ طور عنوان لکھا ہے۔ پہلا راجہ شیو دھیان سنگھ کی مدح میں ہے ع گئی ہیں سال کے رشتے میں بیس بار گرہ (۲۵ شعر) دوسرا ع مرحبا سال فرخ آئیں، نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کے موقع پر کہا ہوا قطعہ۔ اس میں ۳۶ شعر ہیں اور تیسرا ۲۸ شعر کا میکلوڈ صاحب کی مدح میں کہا ہوا قصیدہ، ع: کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام۔ یہ تینوں قصیدے ۱۸۶۰ء کے بعد کہے گئے تھے اس لئے طاہر صاحب نے دوسرے ذرائع سے فراہم کرکے شامل دیوان کئے ہوں گے، اور آخر میں رباعیاں ہیں جن کی تعداد ۶ ہے۔ اس طرح غزلیات کے علاوہ دوسری اصناف کے اشعار کی مجموعی تعداد ۴۴۷ ہے اور کل ملا کر اس ایڈیشن میں ۱۵۰۷ + ۴۴۷ = ۱۹۵۴ شعر ہیں۔

این کتاب مستطاب بتاریخ ششم ماہ [illegible] مطابق بستم دسمبر [illegible]
روز پنجشنبہ در شہر دہلی شاہجہان آباد از دست [illegible]
حسینی مرزا عفی عنہ ابن نواب [illegible] الدولہ [illegible]
[illegible] باتمام رسید ہر کہ خواند دعا طمع دارم [illegible] گنہگارم

یبقی الخط فی القرطاس دہرا و کاتبہ رمیم فی التراب

تم تم تم

(ترقیمہ)

عابد پشاوری

دیوان غالب

— طاہر ایڈیشن

مرزا غالب کی حیات میں چھپنے والے پانچ ایڈیشنوں سے قطع نظر ان کی وفات کے بعد بھی اُن کے دیوان کے کچھ نہایت اہم ایڈیشن شائع ہوئے۔ نسخۂ حمیدیہ، لطیف ایڈیشن، دیوان غالب مرتبہ مالک رام، نسخۂ عرشی وغیرہ۔ نسخۂ حمیدیہ اس لئے اہم ہے کہ اس میں پہلی بار مرزا کا وہ ابتدائی کلام سامنے آیا جسے انہوں نے اپنی زندگی میں رد کر دیا تھا۔ لطیف ایڈیشن (یہ نہ صرف نامکمل رہا بلکہ اس کی زیارت بھی بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہوگی) کی اہمیت یہ تھی کہ اس میں پہلی بار کلام غالب کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس کام کو شیخ محمد اکرام اور پھر مولانا امتیاز علی عرشی نے اور آگے بڑھایا۔ طاہر ایڈیشن کی نوعیت دوسری ہے۔ یہ بذات خود کچھ ایسا اہم ایڈیشن نہیں ہے اس کی اہمیت اس کی اصل کی وجہ سے ہے۔ اس کی بنیاد، بقول مرتب، جس نسخے پر رکھی گئی ہے، اس کی اہمیت اور پایۂ استناد مسلّم ہے۔ مجھے طاہر ایڈیشن کا ذکر پڑھنے کا موقع تو ملا لیکن اب تک میری نظر سے کوئی ایسا مضمون نہیں گزرا جس میں اس کا مفصل تعارف پیش کیا گیا ہو۔

اس ایڈیشن کی اصل پر جناب مالک رام نے کوئی مضمون "زمانہ" کانپور بابت ۱۹۴۰ء میں لکھا تھا جو فی الحال میری دسترس میں نہیں۔ مالک رام صاحب سے مدد کی درخواست کی۔ غالباً مصروفیتوں کی وجہ سے موصوف جواب نہ دے سکے۔ ذیل میں اس ایڈیشن کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

یہ دیوان عام کتابی سائز کے ۱۴۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے لیکن ایسے صفحات بہت کم ہیں جن پر پندرہ شعر آئے ہوں۔ جیسا ہی بہت خوش کتابت دیدہ زیب، خط نستعلیق اور طباعت اعلیٰ درجے کی ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد مرتب کا یہ نا ز بے جا نہیں معلوم ہوتا: "اس شایان شان مانئے مروارید کو دیکھ کر مرزا کی رُوح ضرور مسرور ہوگی اور مرزا کے پرستار اس کو تعویز بنا کر رکھیں گے۔"[1] کتابت کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر، طباعت میں ایک جگہ نقطے کا اُڑ جانا یا ایک جگہ نقطہ "مجھے" کے رہ جانے کے علاوہ کوئی عیب نہیں۔ سرورق حسب ذیل ہے۔

پہلے ورق پر مرزا غالب کی تصویر اور اس کے نیچے یہ شعر ہے ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

آخری ورق پر حسین مرزا کی تحریر ہیں اوپر دئے گئے ترقیمے کا عکس ہے تصویر ۱۔ ۲۔ اوپر کے عکس سے نہ صرف تاریخ و مقام، کتابت ہی معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ نچلے دائیں گوشے میں غالباً "نگاشتۂ مرزا غالب" کے تحت مرزا کے قلم سے

دیوان غالب

۱۳۴۳ھ

یعنی

نجم الدولہ دبیر الملک نواب مرزا اسد اللہ خان غالب دہلوی

کے

اردو دیوان کا عکسی ایڈیشن

خود مرزا صاحب کے مصدقہ اور قلمی نسخہ کے مطابق

بہ سعی

آغا محمد طاہر نبیرہ حضرت آزاد مالک آزاد بکڈپو کوچہ چیلان دہلی

ستا ایڈیشن — بذریعہ بلاک شائع ہوا — قیمت ۸ آنے

پہلے صفحہ کا عکس

؎ حسین مرزا، آغا محمد طاہر کے پرنانا تھے۔ ؎۲ مقدمہ مرتب

[1] مقدمہ از آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد

ایک فقرہ مہر اور دستخط مرتب کے اس دعوے کی بھی تائید کرتے ہیں: "انہوں (حسین مرزا) نے منتخب کلام کا ایک صحیح نسخہ اپنے قلم سے لکھ کر مرزا کو دیا۔ مرزا نے پڑھ کر دستخط اور مہر سے مزین کرکے بطور یادگار واپس کر دیا" اس تحریر میں "پڑھ کر" قابلِ غور ہے۔ غالب کے دستخط اور مہر کی موجودگی یہ تو ثابت کرتی ہے کہ یہ مخطوطہ اُن کی نظر سے گزرا تھا لیکن انہوں نے اسے شروع سے آخر تک پڑھ کر دستخط کئے تھے یہ بات یقین سے نہیں کہی جا سکتی۔ "پڑھ کر" کا جملہ ایزاد کرنے میں مرتب کا کوئی مقصد پوشیدہ تھا؟ بظاہر یہی شبہ ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ مرتب کے محولہ بالا دعوے کو تحقیق کی کسوٹی پر کس لیا جائے۔ بد قسمتی سے ایسا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا جس سے اس کی تصدیق ہو سکے۔ طاہر ایڈیشن مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی نظر سے نہ صرف گزرا، بلکہ ان کی دسترس میں بھی تھا۔ نسخۂ عرشی کی ترتیب میں انہوں نے اس سے استفادہ بھی کیا ہے لیکن جو کلام اس ایڈیشن سے لے کر انہوں نے شاملِ نسخہ کیا اس کے لئے بھی حوالہ دوسرے ذرائع کا دیا مثلاً مرزا کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

شبِ وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجبِ آرامِ جان و تن تکیہ

نسخۂ عرشی یادگار نالہ ص ۳۰۳ پر موجود ہے۔ حاشیے میں عرشی صاحب نے اس کا ماخذ "الہلال" کلکتہ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء بتایا ہے (یہی مالک رام صاحب نے لکھا ہے) لیکن ص ۳۹۲ پر مندرجہ ذیل شرح ملتی ہے۔

"یہ غزل الہلال کلکتہ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد رسالہ اُردو، اکتوبر ۱۹۲۵ء (صفحہ ۷۰۲) میں بھی تو اس کے ساتھ یہ نوٹ لکھا گیا: "نواب احمد سعید خاں طالب فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے یہ ہے: شبِ وصال میں . . . الخ . . . یہ غزل کسی مشاعرے کے واسطے لکھی گئی اور غالباً اس کے گلدستے میں چھپی بھی تھی۔ مگر حال میں اسے طالب مرحوم کی قلمی بیاض سے ایڈیٹر الہلال نے نقل کرکے اپنے اخبار میں شائع کیا اور اس سے مطبع نظامی بدایوں نے اپنے دیوانِ غالب کے آخر میں شامل کر دیا ہے،
میں نے دیوانِ غالب طاہر ایڈیشن: ۶۲ سے نقل کی ہے۔"
اس شرح سے ظاہر ہے کہ مولانا عرشی نے یہ غزل "الہلال" ۱۹۱۴ء میں نہیں بلکہ اُردو ۱۹۲۵ء میں دیکھی لیکن کسی وجہ سے نسخۂ عرشی میں طاہر ایڈیشن سے لے کر شامل کی، اس کے باوجود ماخذ کا حوالہ "الہلال" کا دیا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ مولانا عرشی نے قدیم تر حوالہ دینا چاہا ہے اس کے علاوہ بھی کم از کم دو قصائد کے سلسلے میں مولانا نے ایسا ہی کیا ہے جس سے قدیم تر حوالہ دینے کے قیاس کو تقویت پہونچتی ہے۔ بہرحال طاہر ایڈیشن میں اس غزل کی موجودگی اس دعوے کی تردید کرتی ہے کہ یہ غزل مرزا نے اس وقت لکھی جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہو گئے، حالات اس کی تردید کرتے ہیں۔

دو اور غزلیں جن کی زمینیں بالترتیب "گلا ہے تو سہی" اور "ادا اور سہی" "جفا اور سہی" مرزا نے علاء الدین خاں علائی کی فرمائش پر لکھ کر ڈاک سے انہیں بھجوائی تھیں۔ مولانا عرشی نے ان میں پہلی کے لئے طاہر ایڈیشن اور دوسری کے لئے "اُردوئے معلیٰ" کا حوالہ دیا ہے۔ پہلی غزل کسی اور نسخے میں نہیں ملتی۔ اس کے لئے مالک رام صاحب نے "آج کل" بابت ۱۵ جون ۱۹۴۳ء کا حوالہ دیا ہے۔ دوسری کے لئے وہ بھی "اُردوئے معلیٰ" کا حوالہ دیتے ہیں۔ طاہر ایڈیشن میں یہ دونوں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ وہ غزل بھی جس کا مطلع ہے ؎

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ان غزلوں کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے محض حسین مرزا ہی کے مکتوبہ دیوان پر اس نسخے کی بنیاد نہیں رکھی بلکہ دوسرے ذرائع سے بھی جو کلام دستیاب ہو سکا اسے شاملِ دیوان کر لیا۔ مذکورہ دونوں غزلیں ۱۸۶۵ء اور اس کے بعد کی تصنیف ہیں جبکہ حسین مرزا نے اپنا مخطوطہ ۲۰ دسمبر ۱۸۶۰ء میں مکمل کر لیا تھا۔

نسخۂ عرشی نوائے سروش ص ۲۵۳ پر آٹھویں رباعی کا مصرعۂ ثانی اس طرح چھپا ہے۔ ؏ دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب

شرح غالب ۷۰ پر اس ضمن میں یہ نوٹ ملتا ہے:

"اس رباعی کے دوسرے مصرع میں مرزا صاحب نے ازراہِ سہو ایک رکن بڑھا دیا ہے۔ اور تمام نسخوں میں "رُک رُک" لکھا ہے۔ چونکہ یہ سہو قابلِ درگزر نہیں تھا، اس لئے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے۔" اس سے قطع نظر کہ مرتب کو متن میں اصلاح کا حق پہونچتا ہے یا نہیں مولانا عرشی کا یہ دوسرا نوٹ ملاحظہ ہو۔

"اس ایڈیشن کی ایک فروگزاشت کا ذکر کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ کہ میرزا صاحب کی ایک رباعی (نوائے سروش ۲۵۳:۸) میں سے مولانا نظم طباطبائی کے اعتراض کے تحت میں نے ایک "رُک" گرا کر مصرع یوں چھاپا ہے: دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب۔ فاضل محترم جناب منشی حامد علی خاں صاحب منشی فاضل (رام پور) نے مجھے بتایا کہ یہاں "رُک رُک" ہی برقرار درست ہے، کیونکہ یہ مصرع رباعی کے ۲۴ وزنوں میں سے ایک وزن پر پورا اترتا

۔ مصنف اس لئے کہ حسین مرزا اور ان کے خاندان سے غالب کے قدیم اور گہرے تعلقات تھے ایک زمانہ تھا کہ غالب حسین مرزا کے والد حسام الدین حیدر کی وساطت سے قرض لیا کرتے تھے لیکن غدر میں حسین مرزا کا گھر نہ صرف لٹا بلکہ نذر آتش بھی کر دیا گیا۔

ہے اور بیات اندھے تو اس عروض جائز ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعوں کو ایک یا زائد اوزان رباعی پر نظم کیا جائے۔ لہٰذا ارباب ذوق متن میں تصحیح فرماکر شرح غالب (ص۔ ۳۸۰) کا نوٹ "کالعدم قرار دے لیں" [1]

مولانا نظم طباطبائی کا اعتراض درست اور منشی حامد علی خاں صاحب کی تائید علاوہ مالک رام صاحب نے بھی اسے بظاہر کتابت کی غلطی کہا ہے لیکن غالب کی زندگی سے لے کر بعد کے تمام ایڈیشنوں میں اس کی تکرار کتابت کی غلطی کیوں کر ہو سکتی ہے ظاہر ہے کہ مالک رام صاحب کو بھی ایسی سہو کا خیال مولانا طباطبائی کا مذکورہ اعتراض دیکھ کر ہی آیا ہوگا) اس سے بحث نہیں کہ ایک "رگ" بہ اعتبار زبان درست نہیں۔ غالب یوں بھی زبان کی کچھ ایسی پابندی نہیں کرتے تھے۔ تاہم دوسرے نسخوں کے برعکس طاہر ایڈیشن میں یہ مصرع اسی طرح چھپا ہے جس طرح عرشی صاحب نے چھاپا ہے یعنی اس میں رگ کی تکرار نہیں ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ آغا محمد طاہر نے بھی اسے مولانا طباطبائی کے اعتراض کو دیکھ کر درست کیا یا عین مرزا نے ہی ایسا لکھا تھا اس کی تصدیق صرف مالک رام صاحب کر سکتے ہیں جنہوں نے اصل مخطوطہ دیکھا ہے۔

"قطعہ نمبر ۳ والا قطعہ مشکوک سمجھا جاتا ہے۔ اسی شبہے کی بنا پر مالک رام صاحب نے اسے اپنے مرتبہ دیوان میں جگہ نہیں دی اور مولانا عرشی نے اسے "یادگار نالہ" میں جگہ دی ہے۔ شرح غالب میں اس پر یہ نوٹ لکھا ہے: "سب سے پہلے یہ قطعہ رسالہ مخزن کے شمارہ اپریل ۱۹۰۰ء میں اس تمہید کے ساتھ شائع ہوا تھا: تھوڑے دن ہوئے میجر سید حسن صاحب بلگرامی . . . الخ

> مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے اپنی شرح ۱۹۴۲ء میں اس قطعے اور قطعہ نمبر ۳ کے متعلق لکھا کہ بعض نقادانِ سخن ان قطعات کے طرزِ بیان کو حضرت غالب کے رنگ سے جداگانہ سمجھتے ہیں اس پر طبع سوم کے ناظرین میں سے بعض اہل الرائے حضرات نے شکایت کی کہ ان قطعات کو دیوان میں جگہ دینا غالب کے کلام کی توہین کرنا ہے۔ ہم نے نواب عماد الملک (میجر سید حسن بلگرامی کے بھائی) سے ان کے متعلق دریافت کیا وہ فرمانے لگے کہ وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کے مصنفہ ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک بزرگ سے سنے تھے، جو ان کو غالب سے منسوب کرتے تھے۔ ممکن ہے یہ غالب کا ابتدائی کلام ہو" [3]

جہاں تک رنگ کا تعلق ہے یہ واقعی مرزا کے رنگ سے میل نہیں کھاتا لیکن اگر مثنوی پتنگ جو صریحاً کسی لکھنوی شاعر کے زور قلم کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ مصنفہ طور پر دیوان میں جگہ پا سکتی ہے تو اس قطعے کو نظر انداز کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ بہرحال عرشی صاحب نے اسے "یادگار نالہ" میں جگہ دی ہے جن کے متعلق ان کا فرمان ہے کہ: "ان میں وہ اشعار بھی ہیں، جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنہیں میں کلام غالب ماننے کو

---

[1] یہ ص۔ ۳۸۰ کی بجائے ۳۴۰ چاہیئے [2] نسخہ عرشی دیباچہ ص ۱۲۰

[3] نسخہ عرشی شرح غالب ص ۳۷۱۔ ۳۷۲

اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے، چاہے! انداز کے اعتبار سے وہ کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں" [2] طاہر ایڈیشن میں اس کی موجودگی اگرچہ یہ تقاضا کرتی ہے کہ اسے کلام غالب سمجھا جائے لیکن اس امر کا بھی کوئی ثبوت نہیں کہ آغا محمد طاہر نے یہ قطعہ کسی دوسرے ذریعے سے فراہم نہیں کیا اور یہ اصل مخطوطے میں موجود تھا تاہم یہاں یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی

ـــ مولانا حالی کا قول ہے کہ لالہ کنہیا لال صاحب نے مرزا کے بچپن کی یہ تصنیف لاکر ہمیں دی جسے دیکھ کر مرزا بہت خوش ہوئے تھے مولانا حالی کی نیت میں کوئی شبہ نہیں لیکن یہ ہے کہ اپنی تمام تر خوشی کے باوجود مرزا نے اسے سنبھال کر رکھا اور نہ کہیں نقل کیا آج تک جتنے مخطوطے مرزا کے کلام کے ملے ہیں کسی ایک میں بھی اس کا اندراج نہیں رسالہ اُردو، جولائی ۱۹۳۱ء جس میں پہلی بار یہ مثنوی شائع ہوئی۔ اس میں صفدر مرزا پوری کا یہ بیان بھی شائع ہوا ہے جس سے بقول مولانا عرشی" اس مثنوی کی سندی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے۔"

"کسی تذکرے میں مرزا غالب کے حالات میں لکھا ہے کہ اُن کو بچپن میں پتنگ اڑانے کا بہت شوق تھا۔ اس زمانے میں مرزا نے پتنگ کے تلازمے میں فارسی کے اس مشہور شعر پر: رشتۂ در گردنم . . . . الخ بطرز ترکیب بند چند شعر اُردو میں لکھے تھے:" اس بیان میں جس تذکرے کا ذکر ہے وہ یادگار غالب ہے۔ حالی ہی نے فارسی کا یہ شعر

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست :: می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

مذکورہ تمہید کے ساتھ نقل کیا ہے۔ آخر کار جب یہ مثنوی ملی تو کہاں ملی؟ سید اکبر علی صاحب بلیغ کی بیاض میں جو خود بھی شاعر اور ایک ذی علم بزرگ تھے۔ بلیغ صاحب بہادر شاہ کے وکیل تھے اور شاہی مقدمے کی پیروی کے لئے اکثر اکبر آباد آتے جاتے رہتے تھے۔ ایک ذی علم بزرگ ایک ۸۔ ۹ برس کے لڑکے کی تخلیق کو اپنی بیاض میں کیوں نقل کر لیتے۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں جس سے یقین ہو سکے کہ حضرت بلیغ نے یہ ترکیب بند مصنف کے نام کے ساتھ اپنی بیاض میں نقل کیا تھا۔ بلکہ فارسی کے مندرجہ شعر ہی کو پہچان کا وسیلہ بنا لیا گیا ہے۔ خدا جانے محققین نے اس مختصر نظم کی عروضی خشکی اور ترصیعی انداز کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ اپنی خامیوں کے باوجود اس نظم میں جو پختگی اور ترصیع کا انداز ہے وہ غالب کے بس کی چیز نہیں۔ اس پر مستزاد رعایت لفظی کی افراط ہے۔ غالب کے یہاں بھی رعایت لفظی ہے، اور بہت ہے لیکن اس انداز کی نہیں۔ ابتدائی غزلوں میں غالب کی ایک غزل عدالت کے تلازمے میں ملتی ہے لیکن وہ بھی اس مثنوی کی حریف نہیں ہو سکتی۔ اب کچھ مصرعوں کی زبان و بیان پر بھی نظر ڈال لی جائے۔: ع میں کہاں اے دل ہوا کو ع مفت میں ناحق کٹا دیں گے پتے۔ ع یہ نہیں ہیں گے کسی کے یار غار آخری شعر میں تو رعایت لفظی کی حد ہو گئی ہے

دل نے سن کر کانپ کر کھا پیچ و تاب
غوطے میں جا کر دیا کٹ کر جواب

ہوگا کہ سوائے اس قطعے کے طاہر ایڈیشن میں ایک بھی شعر ایسا نہیں جسے غیر مستند کہا جا سکے، اس کے برعکس نسخۂ عرشی اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام میں ایسے اشعار موجود ہیں جو بالیقین دوسرے شاعروں کے ہیں۔

یہ معلوم ہے کہ نواب ضیاءالدین خاں نیر رخشاں اور حسین مرزا کے پاس مرزا کا کلام جمع ہوتا تھا لیکن وہ کلام ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہوگیا لیکن اس امر کا ثبوت بھی موجود ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد حسین مرزا نے غالب کا منتخب کلام جمع کیا۔ منتخب کی قید آغا محمد طاہر نے لگائی ہے اور یہ بڑی حد تک درست ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ منتخب سے آغا محمد طاہر کی مراد متداول سے ہے۔ مالک رام صاحب کا بیان ہے :۔

"۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے دو چار دن پہلے مرزا نے اُردو دیوان کا ایک نسخہ نواب یوسف علی خاں بہادر کی خدمت میں رام پور بھیجا تھا۔" پہلی مرتبہ مرزا جنوری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے۔ تو نواب ضیاءالدین خاں کی فرمائش پر وہاں سے اُردو دیوان کا ایک نسخہ نقل کروا کر ڈاک سے انہیں بھجوا دیا۔ اسی زمانے میں میرٹھ کے ایک کتب فروش عظیم الدین نے اُن سے دیوان چھاپنے کے لیے مانگا۔ واپسی پر مرزا میرٹھ میں رُکے تو عظیم الدین بھی اُن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی درخواست دہرائی۔ مرزا نے مانتے ہوئے کہا: "اچھا، دیوان تو میں ضیاءالدین خاں سے لے کر بھیج دوں گا لیکن کاپی کی درستی کا ذمہ دار کون ہوگا۔ نواب شیفتہ برابر سے بولے "میں"۔"[1] چنانچہ دلی پہونچ کر معاہدے کے مطابق مرزا نے دیوان میرٹھ بھجوا دیا۔ اس تفصیل طرازی کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ بعد میں جب منشی شیونرائن نے جو غالب کے شاگرد اور مطبع مفید الخلائق، آگرہ کے مالک تھے، دیوان طباعت کے لیے مانگا، اور یہ شکایت کی کہ "آپ نے گھر کا مطبع چھوڑ کر دیوان میرٹھ چھپنے کے لیے بھیج دیا تو مرزا نے معذرت کی اور شیفتہ کو نسخے کی واپسی کے لیے لکھا۔ جب بعد از

یہ ایک ۹ برس کے لڑکے کا انداز فکر ہے، مجھے اس میں تامل ہے۔ کوئی کتنا بڑا شاعر اور نابغہ کیوں نہ ہو۔ اُسے بچپن میں یہ پختگی نصیب نہیں ہو سکتی اور نہ ایسی رعائتیں سوجھ سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب جو ساری عمر اپنے کلام پر اصلاح کرتے رہے، اس مثنوی کی خامیاں سدھارنے کی کوئی کوشش نہیں کرتے خصوصاً جب یہ نظم انہیں پختہ عمر میں ہاتھ آئی۔ غالب کا شوق پتنگ بازی مسلّم، اس پر مثنوی لکھنا تسلیم۔ لیکن اس کے لیے ان کے پرستاروں اور محققوں کو تلاش جاری رکھنی چاہیئے۔ یہ مثنوی ان کی نہیں ہے۔ یہ خیاطانہ اس فارسی شعر کا پیدا کیا ہوا ہے جسے تضمین کیا گیا ہے۔ ایک شعر یا غزل کو مختلف لوگوں کے تضمین کرنے کی مثالیں خاذ نہیں ہیں۔ خود اسی شعر پر دو فارسی شعراء کی تضمینیں بھی رسالہ اُردو میں مثنوی زیر بحث کے ساتھ شائع ہوئی تھیں۔

[1] نسخۂ عرشی، مقدمہ ص ۴۳
[2] دیوان غالب مقدمہ مالک رام ص ۲۰)

خرابی بسیار یہ نسخہ واپس آیا تو مرزا نے اُسے آگرہ بھجوا دیا۔ اتنے اصرار سے نسخہ طلب کرنے کے باوجود منشی شیونرائن نے طباعت میں تاخیر کی تو مرزا سمجھے کہ انہوں نے طباعت کا ارادہ ترک کر دیا ہے اس لیے انہوں نے محمد حسین خاں تحسین مالک مطبع احمدی، واقع شاہدرہ دہلی کو دیوان چھاپنے کی اجازت دے دی یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب مرزا کے پاس اپنے دیوان کا کوئی نسخہ تھا ہی نہیں تو مالک مطبع احمدی نے دیوان کس نسخے کی بناء پر شائع کیا۔ اس سلسلے میں ہمارے پاس دو رائیں ہیں۔ عرشی صاحب کا کہنا ہے: "کسی وجہ سے شیونرائن نے اس کی طباعت میں تاخیر کی۔ مرزا صاحب نے محمد حسین خاں تحسین کو اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی۔ غالباً یہ مسئلہ نیر کی سفارش پر طے ہوا۔ اور انہوں نے اپنا مسودہ جس کی تکمیل نسخۂ رام پور سے کی جاچکی تھی، عطا کیا۔"[1] اور مالک رام صاحب فرماتے ہیں۔

"چونکہ رام پور والا نسخہ آگرے بھیجا جا چکا تھا اس لیے ظاہر ہے کہ مطبع احمدی والوں نے کسی اور قلمی (یا مطبوعہ) نسخے ہی سے اسے چھاپا ہوگا۔" یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن مالک رام صاحب آگے فرماتے ہیں: "میرا خیال یہ ہے کہ انہوں نے اسے اُس قلمی نسخے کی بناء پر شائع کیا۔ جو ناظر حسین مرزا نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں مرتب کیا تھا اور جو اب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے"[2] یہ دونوں نظریات مشکوک معلوم ہوتے ہیں۔

عرشی صاحب اسے نیر کے ذاتی نسخے پر مبنی قرار دیتے ہیں جس کی تکمیل نسخۂ رام پور سے کی جاچکی تھی (جو آگرے بھیجا جا چکا تھا) اس قیاس کے وجوہ انہیں سے سنیے "اس قیاس کی چند وجہیں ہیں: پہلی یہ کہ نسخۂ رام پور کی ترتیب مضامین اس کے برخلاف ہے" (اسی بناء پر یہ مولانا عرشی کے قیاس کے بھی خلاف ہے) دوسری یہ کہ غزلوں کی ترتیب بھی بدلی ہوئی ہے۔" (ایک ہی نسخے کی نقل میں غزلوں کی ترتیب بدل جانا ممکن نہیں) تیسری کہ احمدی ایڈیشن میں لفظ کسی کی جگہ کسو لکھا گیا ہے (جس کی خاتمہ میں میرزا صاحب نے شکایت بھی کی ہے" (مرزا نے صرف یہ کہا کہ میری مرضی کے خلاف چھاپا گیا ہے نہ یہ کہ میں نے کسی لکھا ہے جسے کسو بنایا گیا ہے) اس کے برخلاف نسخۂ رامپور میں ہر جگہ کسی استعمال ہوا ہے بجز مقامات قافیہ کے (یہ بھی درست نہیں۔ اس ضمن میں عرشی صاحب کا دوسرا بیان آگے آتا ہے) "چوتھی یہ کہ احمدی ایڈیشن میں یہ شعر پایا جاتا ہے: مقطع سلسلۂ ۔۔۔ حرم ہے ہم کو نسخۂ رامپور میں یہ شعر نہیں ہے۔" (اتنے اختلافات کے باوجود مولانا احمدی ایڈیشن کو اس نسخے پر مبنی قرار دیتے ہیں)

اول تو ہمارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ مرزا نے نسخۂ رام پور کی جو

[1] نسخۂ عرشی دیباچہ ص ۱۰۲-
[2] دیوان غالب مقدمہ ص ۲۱ از مالک رام

نقل تیار کروائی تھی۔ اس کی کوئی دوسری نقل بھی بنوائی گئی تھی۔ اس قیاس کے غلط ہونے کی دوسری دلیل یہ ہے کہ جب نسخۂ رام پور میں ہر جگہ "کسی" نیر نے نقل کروادیا (بشرطیکہ کرو ادیا ہو) اس میں ہر جگہ "کسو" کیونکر ہو گیا۔ خود مولانا عرشی کا بیان ہے کہ پہلے مرزا صاحب نے "کسو" ہی لکھا تھا مگر بعد کو جدید محاورے کے ماتحت "کسی" بنایا ہے چنانچہ نسخۂ رامپور میں بھی جہاں کہیں "کسو" تھا وہاں مقابلے کے وقت خود مرزا صاحب نے اصلاح کر دی ہے۔ جب نسخۂ رام پور میں اصلاح کی جا چکی تھی تو ناممکن ہے کہ اس کی نقل میں غالب نے "کسو" لکھوایا ہو چنانچہ نیر کی مملوکہ نقل میں بھی جدید محاورہ ہی ہونا چاہیئے۔ مولانا عرشی کو یہ بھی اعتراف ہے کہ احمدی ایڈیشن میں ترتیب غزلیات میں بھی فرق ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہو سکتا ہے کہ نسخۂ رامپور کی بنیاد پر چھاپا گیا ایڈیشن اپنی اصل سے مختلف ہے۔

اسی طرح مالک رام صاحب کا قیاس بھی مشکوک ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ احمدی ایڈیشن کی بنیاد وہ نسخہ ہے جسے ناظر حسین مرزا (یہ نام حسین مرزا ہے تخلص فعلی میں ناظر تھے مالک رام صاحب نے اس طرح لکھا ہے کہ ناظر نام کا جزو معلوم ہوتا ہے حالی نے یادگار میں اور خود غالب نے خطوط میں ناظر حسین مرزا لکھا ہے) نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں لکھا تھا اگر واقعی ایسا تھا تو اس کی ابتدا میں غالب کا دیباچہ اور آخر میں نیر، رخشاں کی تقریظ کہاں سے آئی۔ دوسری بات یہ کہ احمدی ایڈیشن میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۵ (اصلاً ۱۷۹۲) لکھی ہے لیکن طاہر ایڈیشن جس کی بنیاد وہی دسمبر ۱۸۶۰ء کا مکتوبہ نسخہ ہے میں اشعار کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ آغا محمد طاہر نے اپنے مختصر مقدمے میں یہ شکایت بھی کی ہے کہ: "میں نے یہ دیوان اسی نسخے (مکتوبہ دسمبر ۱۸۶۰ء) سے درست کیا ہے کیونکہ مروجہ دیوان میں بار بار چھپتے چھپتے بہت کچھ تبدیلیاں ہو گئی ہیں۔ اکثر اشعار چھوٹ گئے ہیں مگر یہ بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے" (اس بیان سے شبہ ہو سکتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے چونکہ "چھوٹے ہوئے اشعار" بھی شامل کر لیے ہیں اس لئے تعداد میں فرق ہو سکتا ہے (دوسرے ذرائع سے لئے ہوئے اشعار کے باوجود تعداد اشعار کا فرق باقی رہتا ہے) اس سلسلے میں ایک قطعی ثبوت یہ ہے کہ آغا محمد طاہر کو اس کا رنج ہے کہ بہت سے اشعار چھوٹ گئے ہیں لہٰذا انہوں نے کوشش کی ہوگی کہ مرزا کا کلام تمام و کمال اس ایڈیشن میں جگہ پا جائے اس لحاظ سے وہ اشعار کی تعداد بڑھا تو سکتے تھے لیکن اصل نسخے میں موجود اشعار کو رد نہیں کر سکتے تھے۔ احمدی ایڈیشن میں ۱۶ رباعیاں شامل ہیں اور طاہر ایڈیشن میں کل ۷۔ دوسرے اختلافات سے قطع نظر کیا صرف یہی ایک ثبوت کافی نہیں کہ احمدی ایڈیشن کی بنیاد حسین مرزا کے مکتوبہ نسخے پر نہیں ہو سکتی۔

مالک رام صاحب کے محولہ بالا اقتباس میں واضح طور پر لکھا ہے کہ "ناظر حسین مرزا کا مکتوبہ یہ نسخہ اب تک ان کے خاندان میں موجود ہے" یہ تحریر ۱۹۴۰ کی ہے۔ حیرت صرف یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء (۱۳۵۵ھ) میں طاہر ایڈیشن چھپ گیا تھا۔ لیکن مالک رام صاحب نے دیوان غالب کے مقدمے میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ممکن ہے اپنے ۱۹۴۰ء والے مضمون میں انہوں نے اس کا ذکر کیا ہو۔

آغا محمد طاہر کو اس ایڈیشن کی اشاعت پر بڑا ناز ہے: "مجھے اس پر جس قدر بھی ناز ہو کم ہے کہ میری ناچیز محنت سے ایسی نایاب چیز زندہ ہو رہی ہے جس کو فوٹو اور بلاک نے زیادہ درخشاں کر دیا ہے"۔ یہ بیان شبہے میں ڈالتا ہے۔ "فوٹو اور بلاک" سے دھوکا ہوتا ہے کہ شاید یہ اصل مخطوطے کا عکس ہے لیکن ایسا نہیں۔ میرے پیش نظر جو نسخہ ہے اس کے آخری ورق کا نچلا بایاں گوشہ بقدر ایک انچ پھٹا ہوا ہے۔ آخری صفحے پر جہاں رباعیاں ختم ہوتی ہیں اس کے نیچے "۔۔۔ ہجری عجلت رقم امروہوی" لکھا ملتا ہے جو ظاہر ہے کہ کاتب دیوان کا نام ہے جس کا پہلا جزو ورق پھٹ جانے کے سبب پڑھا نہیں جاتا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ آغا محمد طاہر نے آخری صفحے پر حسین مرزا کے مکتوبہ ترقیمے کا عکس بھی شائع کر دیا ہے جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ طاہر ایڈیشن میں صرف وہی کلام ہے جو اصل مخطوطے میں شامل ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ ثابت کیا جا چکا ہے۔ تاہم اس ایڈیشن کے متن میں زبان و محاورے کی کچھ ایسی تبدیلیاں ملتی ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ مثال کے طور پر یہ ع آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک، والی غزل کی ردیف مالک رام صاحب اور مولانا عرشی کے مطابق "ہوتے تک" ہے کیونکہ غالب کے عہد کا محاورہ یہی تھا لیکن اس حقیقت سے تو ان علماء کو بھی انکار نہ ہوگا کہ ایک ہی عہد میں بیس، پچیس یا پچاس برس کی مدت میں محاورے بدل بھی جایا کرتے ہیں "کسو" اور "کسی" کی بحث خود غالب کے یہاں موجود ہے۔ مذکورہ غزل ۱۸۲۱ء تک بہر حال لکھی جا چکی تھی لیکن حسین مرزا نے دیوان غالب اس کے چالیس سال بعد لکھا جسے طاہر صاحب نے اپنے نسخہ کی بنیاد بتایا ہے اور اس میں "ہونے تک" ہے مالک رام صاحب کا کہنا ہے کہ غالب کی زندگی میں جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ان سب میں اس غزل کی ردیف "ہوتے تک" ہے، "ہونے تک" بعد کا محاورہ ہے[1] لیکن یہ بیان درست نہیں غالب کی زندگی ہی کے کم از کم تین نسخوں میں یہ ردیف "ہونے تک" ہی ملتی ہے پہلا نسخۂ رامپور جسے عرشی صاحب متداول دیوان کا پہلا ایڈیشن بتاتے ہیں جو ۱۸۳۳ء میں مرتب ہوا تھا[2]۔ دوسرے نظامی ایڈیشن کانپور جسے مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنیاد رکھی اور بقول ان کے جس میں غالب کی آخری اصلاح ہے اور تیسرا ایڈیشن وہ جسے منشی شیو نرائن تلمیذ غالب نے مطبع مفید الخلائق آگرہ سے شائع کیا۔ ع

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا
زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

اس غزل کا قافیہ جناب مالک رام اور مولانا عرشی "فرماویں" "آویں" قرار دیتے ہیں۔

---

[1] دیوان غالب، حاشیہ ص ۱۰۸ از مالک رام
[2] نسخۂ عرشی مقدمہ ص ۸۴

مطبع نظامی کانپور والے ایڈیشن میں مندرجہ شعر کے مصرع ثانی میں "بھرتے" کی جگہ "بھرنے" چھپا ہے۔ مالک رام صاحب نے شاید اسے کتابت کی غلطی مان کر رد کر دیا ہے۔ اور اس کی اصلاح ۱۸۶۳ء کے مطبوعہ منشی شیو نرائن ایڈیشن سے کر دی ہے (حالانکہ یہ نظامی ایڈیشن سے پہلے ہی چھپ رہا تھا) اس کے برعکس اسی ایڈیشن میں قافیہ "آئیں، جائیں" وغیرہ ہے جسے انہوں نے رد کر کے "آویں، جاویں" وغیرہ کو ترجیح دی ہے۔
ایک اور مصرع ہے: "تو ہم حریف عشق کے تیمار دار ہیں" مولانا عرشی اور مالک رام صاحب دونوں نے "بیمار دار" کو تیمار دار پر ترجیح دی ہے۔ لیکن منشی شیو نرائن اسے "تیمار دار" چھاپتے ہیں۔ یہی طاہر ایڈیشن میں ہے۔ اس لئے اس تبدیلی کو بدلتے ہوئے محاورے کی نشاندہی سمجھ کر قبول کر لینا چاہئے تھا خصوصاً جب کہ یہ غالب ہی کی زندگی میں ان کے عزیز اور شاگرد لکھ رہے تھے۔ بہرحال زیادہ تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں۔ اختصار کے پیش نظر آخر میں اس ایڈیشن کے مشکلات کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا صفحات کی تعداد ۱۴۷ ہے مقدمے کے دو صفحے اور آخری صفحہ جس پر ترقیمے کا عکس ہے، ان کے علاوہ ہیں۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ کسی صفحے پر مصرعے آمنے سامنے اور کسی پر اوپر نیچے لکھے ہیں، اس لئے ہر صفحے پر اشعار کی تعداد یکساں نہیں ہے۔ ابتدا غزلیات سے ہوتی ہے جو ۱۰۵ صفحے تک چلی گئی ہیں، آخری شعر ہے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

ص ۱۰۵ کا پہلا شعر ہے۔ غزلیات کے لئے عنوانات کا اہتمام نہیں بلکہ صفحہ اپر بسم اللہ الرحمن الرحیم بخط طغرا اور اس کے نیچے سے غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔ کوشش یہ کی ہے کہ ہر غزل کا مقطع دو سطروں میں لکھا جائے جس کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک غزل دوسری سے ممیز ہو جائے جن غزلوں کا مقطع نہیں ہے یا جس غزل میں ایک ہی شعر ہے اس صورت میں اگلی غزل کے مطلع کو گھیر کر بقدر ضرورت بڑھا دیا ہے۔ یا اگر اوپر کی غزل کھلے لفظوں میں لکھی ہے تو نچلی غزل میں الفاظ کا درمیانی فاصلہ کم کر کے اشعار کو کم گھیر بنا لیا ہے جس غزل میں مقطع نہیں ہے اس کا آخری شعر ایک ہی سطر میں لکھا ہے لیکن کہیں کہیں اس کے برعکس بھی کیا ہے۔ غزلوں کی ردیف وار تفصیل اس طرح ہے

غزلیات (۲۴۱) ۱۵۰۷

الف	(۴۴)	۳۰۴	ز	(۵)	۲۳	ل	(۱)	۹
ب	(۱)	۱۳	س	(۱)	۷	م	(۳)	۸
ت	(۴)	۱۹	ش	(۱)	۲	ن	(۳۵)	۲۴۳
ج	(۳)	۴	ع	(۲)	۸	و	(۱۱)	۸۱
[illegible]	[illegible]	[illegible]	ف	(۱)	۲۰	ہ	(۳)	۱۷
د	(۱)	۸	ک	(۲)	۱۵	ی	(۱۰۸)	۷۵۴
ر	(۹)	۶۹	گ	(۱)	۲			

میزان (۲۴۱) ۱۵۰۷

نسخۂ عرشی میں متداول غزلیات (نوائے سروش) کی تعداد ۲۳۱ اور اشعار کی ۱۴۶۰ ہے۔ تفریق کی تفصیل یہ ہے۔

ردیف	تعداد غزلیات جو نسخۂ عرشی میں کم ہے
الف	۲
ن	۳
ہ	۱
ی	۴

میزان غزلیات = ۱۰
تعداد اشعار = ۴۷

نسخۂ عرشی میں کون کون سی غزلیں نہیں ہیں، اس کی تفصیل میں جانا فضول ہے کیونکہ یہ سب اشعار نسخے میں موجود ہیں۔ ۱۵ گنجینۂ معنی کے تحت اور بقیہ یادگار نالہ میں غزلوں کے بعد چونکہ طاہر ایڈیشن میں اصناف بے ترتیب ہیں، اس لئے یہاں بھی اسی ترتیب کو برقرار رکھا جائے گا تاکہ قارئین کے سامنے صحیح تصویر آئے۔

صفحہ ۱۰۵ پر قطعہ کا عنوان دے کر طاہر دل والا قطعہ ہے۔ اس کے خاتمے پر نہایت خفی قلم سے "مرثیہ" لکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاتب عنوان لکھنا بھول گیا ہے اور مطلع کے یاد آنے پر پہلے بند کے محاذ میں "مرثیہ" لکھ دیا ہے۔ یہ تین بند ص ۱۰۶ کے وسط پر ختم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد قصیدے کا عنوان دے کر ۲۸ شعر کا قصیدہ: ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار ہے۔ اس کے بعد تین قصیدے اور ہیں اور ہر ایک کے شروع میں "قصیدہ" بہ طور عنوان لکھا ہے۔ ان میں پہلا ع دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں، ۲۴ شعر دوسرا: ع ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام ۵۸ شعر اور تیسرا ع صبحدم دروازۂ خاور کھلا، ۴۳ شعر۔ یہ صفحہ ۱۲۸ تک چلے گئے ہیں۔ اس کے بعد کوئی عنوان دیئے بغیر ۱۷ شعر کا یہ قطعہ شروع ہوتا ہے: ع اے شہنشاہ فلک منظر بے مثل و نظیر یہ صفحہ ۱۲۹ پر ختم ہوا ہے اور اس کے نیچے بے عنوان چکنی ڈلی والے قطعے کے ۱۳ شعر ہیں۔ صفحہ ۱۳۰ پر بغیر کسی عنوان کے سہرا ہے اور اس کے بعد ۱۲ شعر کا معذرتی قطعہ ص ۱۳۲ سے بے عنوان نیا قطعہ شروع ہوتا ہے، ع اے شاہ جہانگیر جہاں بخش جہاں دار۔ اس میں ۱۱ شعر ہیں۔ اس کے بعد اسی صفحے پر وہ مشہور قطعہ شروع ہوتا ہے جو مرزا نے اپنی تنخواہ ماہ بماہ کروانے کے لئے دربار میں پیش کیا تھا۔ اس میں ۲۲ شعر ہیں اور ص ۱۳۴ کے آخر تک چلے گئے ہیں۔ اس کے نیچے ع نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے، سات شعر کا قطعہ شروع ہو کر اگلے صفحے کے وسط میں ختم ہوا ہے۔ اس کے نیچے چار شعر کا ایک اور قطعہ ہے۔ اس میں اصلاً ۵ شعر ہیں لیکن یہاں سہواً یہ شعر چھوٹ گیا ہے
ہے چکتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور ہیں، ہے جن کے آگے سیم و زر مہر و ماہ ماند

(باقی ص۱۹۰ پر)

کلکتے کی آب وہوا اور

۔شانتی رنجن بھٹاچاریہ

مرزا غالب نے شہر کلکتہ اور اس کی آب و ہوا کو پسند فرمایا اور اس کی تعریف کی ہے لیکن ابوالکلام آزاد نے غالب کے اس خیال کی تردید اور کلکتہ کی آب و ہوا کو ناپسند کرتے ہوئے لکھا ہے[1]: "اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی جس قدر تحریرات ملتی ہیں کلکتہ کو آب و ہوا کے اعتبار سے بدترین مقام قرار دیتی ہیں۔ سرجان شور کے زمانے میں کہ اٹھارویں صدی کا اختتام تھا ایک شاعر نے کلکتہ کی مذمت میں یہ قطعہ لکھا تھا۔

آب شور و زمیں سراسر شور
"شور" فرماں روائے کلکتہ
پارۂ از زمین دوزخ بود
کز برآی شد بنائے کلکتہ
خارش و داد و پیچش و اسہال
ایں ہمہ تحفہ ہائے کلکتہ

انگریزوں کی شہادت کا بھی تقریباً یہی حال رہا ہے۔ ۱۷۸۰ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیان سرجان لارنس لکھتے ہیں: "ناممکن ہے کہ کلکتہ کی ناقص آب ہوا میں بارہ مہینے رہ کر کام کیا جاسکے۔ امیر دوست محمد خاں کو جب ۱۸۴۰ء میں کلکتہ لائے تو ابتدا میں وہ شہر کی رونق اور دریا کا کنارہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے، لیکن پھر ایک مہینہ بھی پورا نہ کرسکے انہوں نے لارڈ آکلینڈ کو کہلایا کہ مجھے جلد کلکتہ سے رخصت کردو ورنہ دنیا کہے گی کہ بڑے لاٹ صاحب نے دوست محمد کو مارنے کے لئے کلکتہ بلاکر رکھا تھا چنانچہ انہیں فوراً الہ آباد روانہ بھیج دیا گیا۔"

کلکتے کی آب و ہوا کو اس طرح ناقص قرار دینے کے بعد مولانا آزاد لکھتے ہیں "بایں ہمہ یہ عجیب بات ہے کہ مرزا غالب دو سال کلکتے میں رہے اور آب و ہوا کی ناموافقت انہیں یک قلم محسوس نہ ہوئی، اتنا ہی نہیں وہ اس کی لطافت و خوش گواری کی مداحی میں جا بجا رطب اللسان ہیں ۔۔۔" آگے چل کر مولانا آزاد اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ مرزا غالب کے بہت سے رجحانات و امیال کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبے کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کے اوضاع و اطوار سے خوش اعتقادی اور ہر اس چیز کی پسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک پسندیدہ ہو۔ اس اعتبار سے بھی مرزا غالب اپنے عہد کے مستثنیات میں سے ہیں۔ ان کا خاندان انگریزی حکومت سے وابستہ ہوچکا تھا اس لئے آنکھ کھولتے ہی وہ انگریزوں سے وابستہ ہوگئے . . ."

کوثر چاند پوری نے بھی مولانا آزاد کے مذکورہ خیالات کی بھرپور تائید کی ہے اور مذکورہ مثالوں کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے[1]: "اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تحریرات میں نہ صرف کلکتہ کی آب و ہوا بلکہ وہاں کے باشندوں کی بھی مذمت کی گئی چنانچہ شوری کشمیری جو غالب کے بہت بعد کلکتہ گئے تھے فرماتے ہیں۔

نہ دیدم مردمی در دیدۂ اعیان کلکتہ
زمینش لاف بیہودہ زدہ کوران کلکتہ

وغیرہ وغیرہ کو آگے چل کر لکھتے ہیں ۔۔۔ (غالب) نے کم عمری ہی سے انگریزوں کو دیکھا تھا اسی بنا پر وہ کلکتہ کی تعریف کرتے ہیں کیونکہ وہاں انگریزی تمدن کا پورا رنگ چل رہا ہے۔ ان کی نگاہ نہ تو آب و ہوا کی خرابی پر پڑتی ہے، نہ وہاں کے باشندوں کی برائیاں نظر آتی ہیں۔ وہ ان شعرا سے اتفاق نہیں کرسکے۔ جو کلکتہ میں عیب نکالتے ہیں۔"

بنیادی طور پر مولانا آزاد کے مذکورہ خیالات کی وجہ سے اردو داں طبقہ میں یہ خیال عام ہے کہ غالب نے یوں ہی کلکتہ کی آب و ہوا کی تعریف کی ہے اور مولانا آزاد کا لکھنا بجا ہے۔ یہ خیال محض اس لئے ہے کہ ان کے سامنے تصویر کا صرف ایک رخ ہی ہمیشہ رکھا گیا ہے۔ ضروری ہے کہ اس تصویر کا دوسرا رخ

---

[1] غالب اور ابوالکلام ۔ مرتبہ عتیق صدیقی

بھی دیکھیں اور پھر فیصلہ کریں کہ غالب بنگال و کلکتہ کی تعریف کرنے میں کس حد تک حق بجانب تھے۔ بنگالہ کی آب و ہوا کی مدح میں غالب کی رباعی ہے۔

غالب ہر پردہ نوائے دارد
ہر گوشہ از دہر قضائے دارد
ہر چیدہ بہ پوست زد ما خم یک سر
بنگالہ شگرف آب و ہوائے دارد

اس کے علاوہ مختلف خطوط میں بھی غالب نے کلکتہ کی آب و ہوا کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ایک خط میں مولوی سراج الدین کو لکھتے ہیں ــ "ہوا ہائے سرد و خوشا آب ہائے گوارا، فرما بادۂ ہائے ناب و فرما ثمر ہائے شیریں"۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں[1] ــ "آب و ہوائے کلکتہ مجھے سازگار ہے"۔ ایک اور خط میں فرماتے ہیں[2] "آب و ہوا کلکتہ خشنود ہوں" یا پھر "کلکتہ کی آب ہوا بھی مقابلتہً دہلی سے سازگار تر ہے ــ"

غالب کے مذکورہ اقتباسات کے بعد اب ہم مولانا آزاد کے بیان پر غور کریں۔ بقول مولانا آزاد چونکہ غالب انگریزوں کی پسند کو اپنی پسند قرار دینا چاہتے تھے لہٰذا انہوں نے کلکتہ کی آب و ہوا کی تعریف کی ہے یہ خود مولانا آزاد کی منطق کے مطابق غلط ہے چونکہ مولانا لکھتے ہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انگریزوں نے کلکتہ کی آب و ہوا کو ناپسند کیا ہے۔ اگر غالب کو محض انگریزوں کی مدح خوانی ہی کرنی ہوتی تو وہ بھی یہی باتیں لکھتے تاکہ انگریز خوش ہوں لیکن غالب نے ایسا نہیں کیا ہے یعنی اگر انگریزوں نے "برا" کہا ہے "ناقص" قرار دیا ہے تو غالب نے "بہتر" اور "سازگار" قرار دیا ہے۔ اس لحاظ سے غالب پر مولانا آزاد کا مذکورہ الزام ثابت نہیں ہوتا۔

مولانا آزاد (اور ان کے نقش قدم پر کوثر چاند پوری وغیرہ) نے کلکتہ کی آب و ہوا کو ناقص قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی جس قدر تحریرات ملتی ہیں، کلکتہ کی آب و ہوا کے اعتبار سے بدترین مقام قرار دیتی ہیں۔" لیکن یہ بیان بھی مکمل طور پر صحیح نہیں ہے۔ بنگال نیز کلکتہ کی آب و ہوا کے سلسلہ میں بہت سی متضاد روایتیں ملتی ہیں۔ عہد قدیم یعنی بارہویں صدی سے لے کر سترویں صدی تک کے تمام سفرناموں میں جہاں کہیں جس کسی نے سرزمین بنگالہ اور اس کی آب و ہوا کا ذکر چھیڑا ہے اس نے اس دھرتی کے گن گائے ہیں مثلاً دیار اکبری یا سفرنامہ ابن بطوطہ وغیرہ۔ اس کے بعد کے آنے والے کئی سیاحوں نے بھی بنگال کی آب و ہوا، زمین و پیداوار کے سلسلہ میں

[1] جہان غالب کوثر چاند پوری
[2] اور [3] مجموعہ دہلی اور غالب۔ قاضی عبدالودود "غالب نمبر" رسالہ "نقوش" کراچی ۱۹۶۹ء

لکھا ہے اور اس دھرتی کو جنت قرار دیا ہے۔ ابن بطوطہ کے تقریباً تین سو سال کے بعد یعنی سترہویں صدی کے دوسرے حصے میں فرانسس برنیئر نے دو بار بنگال کا سفر کیا ہے اور ان کا طویل سفرنامہ موجود ہے جس میں اس نے اس ملک کا تفصیلی حال قلم بند کیا ہے وہ کہتے ہیں ــ "صدیوں سے ادیبوں نے ملک مصر کو سنہرا ملک یا سونا اگلنے والی دھرتی لکھا ہے۔ ان کے مطابق پھلوں اور پھولوں سے بھرپور ایسا ملک دنیا بھر میں کہیں نہیں ہے اور اب بھی کئی لوگوں کا یہی خیال ہے لیکن میں نے دو بار ملک بنگالہ کا سفر کیا ہے اور میں اپنے تجربے کی بناء پر کہہ سکتا ہوں کہ جو کچھ آج تک ملک مصر کے سلسلے میں کہا گیا ہے وہ درحقیقت بنگال پر صادق آتا ہے۔ اسی لئے پرتگیز، ڈچ، اور انگریزوں میں یہ کہاوت ہے کہ ملک بنگالہ آنے کے لئے کئی راستے ہیں لیکن یہاں سے واپس لوٹ جانے کے لئے کوئی راستہ نہیں ہے . . . قدرتی حسن زرخیز زمین کے سلسلے میں بنگال کو اولیت حاصل ہے ــ"

محترمہ نے تنامسی (عہد وارن ہسٹنگز میں کلکتہ ہائی کورٹ کے ایک نامور بارسٹر مسٹر انتھونی کی بیوی) نے انگلستان میں اپنے خاندان والوں کو ایک خط میں کلکتے کی آب و ہوا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ــ "انگلستان میں رہتے ہوئے سنا تھا کہ بنگال کی آب و ہوا سے بھوک مر جاتی ہے لیکن مجھے یہ بات تسلیم کرنی ہی پڑتی ہے کہ مجھے یہاں اس کا کوئی عملی ثبوت نہیں ملا۔ اس کے برعکس مجھے تو یہاں اتنی کھل کر بھوک لگتی ہے جتنی کہ مجھے پہلے کبھی نہیں لگی تھی"۔

اٹھارویں صدی کا ایک اور انگریز سیاح ولیم ہاجز William Rodges نے اپنے سفرنامہ میں بنگال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے[1] "پورا ملک بنگالہ ہرے بھرے کھیتوں سے بھرپور ہے۔ یہاں بکثرت گائے بھینس اور دیگر مویشی میں نے دیکھے ہیں۔ یہاں کے دیہات نہایت صاف ستھرے ہیں، اور لوگوں کی آبادی معقول ہے۔"

جیسا کہ مذکورہ سیاحوں اور پردیسیوں نے لکھا ہے غالب بھی بنگال کے سلسلے میں لکھتے ہیں[2] "اگر میں عنفوان شباب میں وہاں (بنگال) گیا ہوتا اور شادی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو میں مدت العمر کے لئے کلکتہ ہی میں رہ جاتا" یا یہ کہ "[3] جنت البلاد بنگالہ ہی میں رہنا ہوتا، مگر اس خارزار اور غولستان میں واپس آنا پڑا۔" یا پھر علائی کے نام لکھتے ہیں ــ "برسوں کے بعد جیل خانہ (دہلی) سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا ــ" یہاں غالب نے بنگال کو "جنت البلاد" کہا ہے اور اس عہد میں ہندوستان کے مسلمان بنگال کو "جنت البلاد"

۱۔ Travels In India ۱۷۹۳ء (۲) کلیات نثر فارسی
۲۔ خطوط غالب حصہ اول مرتبہ غلام رسول مہر

بنگال کے بارے میں

اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند فارسی واُردو شعراء کی رائیں بھی دی جائیں چونکہ آزاد اور کوثر کے مطابق فارسی اور اُردو کے تمام شعراء نے بھی بنگال کی آب و ہوا کو ناپسند کیا۔ یہ بات بھی درست نہیں ہے مثلاً فارسی کا ایک مایہ ناز شاعر میر لاہوری جو مرزا غالب سے بہت قبل بنگال آئے تھے (قیام بنگال کا زمانہ [illegible] مطابق ۱۷۳۶ء) نے بھی اپنی مشہور مثنوی "درصفت بنگالہ" میں اس سرزمین کے گن گائے ہیں اور آب و ہوائے بنگالہ کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔

مثنوی کو یہاں نقل کرنا ممکن نہیں ہے اور نہ ہی یہ ضروری ہے سرِ دست شور کے زمانے کے جس دل جلے شاعر کے ہجویہ اشعار کو مولانا آزاد نے پیش کیا ہے اس کے جواب میں اسی عہد کے ایک اور فارسی شاعر وحید کے چند اشعار بھی ملاحظہ کیجئے جو مولانا آزاد کی نظروں سے غالباً نہیں گزرے ہیں فرماتے ہیں۔

چیست دانی تو شہر مینو چہر
شہر نزہت فزائے کلکتہ

بر زمینے ز باغ خلد بریں
گوئیا شد بنائے کلکتہ

میدید بوئے گلشن فردوس
چمن خوش ہوائے کلکتہ

گرہ از دل کشائے نافۂ چیں
نکہت مشک سائے کلکتہ

یاد باغ جناں برد از دل
باغ دلستاں سرائے کلکتہ

طائر جان ناتوان وحید
مے پرودر ہوائے کلکتہ

مذکورہ رائیں جن میں بنگال اور اس کی آب و ہوا کی تعریف کی گئی ہے پر غور کرنے کے بعد ہم اب غالب کے حالات پر غور کریں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ غالب بنگال آکر کبھی بیمار نہیں پڑے ان کی صحت کو یہاں کی آب و ہوا راس آئی۔ وہ لکھتے ہیں[1]

"آب و ہوائے کلکتہ بے سازگار ہے۔ شدت گرما میں ناریل کا تازہ پانی باضافہ قند و نبات مفید ثابت ہوا۔ آج کل برسات کا موسم ہے میں نے اس کا استعمال ترک کر دیا ہے۔ عوارض بدنی کی شکایت نہیں بلکہ یہاں دہلی سے بہتر ہوں"[2]

بنگال کی آب و ہوا کے سلسلے میں جو متضاد رائیں مثال کے طور پر پیش کی گئی ہیں ان پر غور کرنے سے ایک بات صاف ہو جاتی ہے وہ یہ کہ قدیم عہد سے لے کر تقریباً [illegible] تک کا زمانہ وہ ہے جبکہ ہمیں کلکتہ کی آب و ہوا کی برائیاں نہیں ملیں اس کے بعد ([illegible] کے بعد) سے کلکتہ کی آب و ہوا کے بگڑ جانے اور کلکتہ میں مختلف بیماریوں کے پھیلنے کی خبریں، کلکتہ کے اخبارات، سرکاری احکامات اور شعراء کے کلام وغیرہ میں پائی جاتی ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ کلکتہ مختلف بیماریوں کا گھر لگ بھگ [illegible] کے بعد سے بنا ہے۔ اور اس شہر کی آب و ہوا بگڑ جانے پر مختلف لوگوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں [illegible] تا [illegible] کے انگریزی اور بنگلہ زبان کے اخبارات و رسائل میں بے شمار مضامین پائے جاتے ہیں جن میں آب و ہوا کے خراب ہو جانے کی وجوہ اور شہر سے بیماریوں کو دور کرنے کے لئے اقدامات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں طوالت کے خوف سے مثالیں پیش نہیں کی جا رہی ہیں اور یہ غیر ضروری بھی ہے لیکن مختلف مضامین میں جو کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ [illegible] کے بعد سے کلکتے میں وہ زمانہ آگیا ہے جب شہر کے دامن میں کئی گھنی بستیاں آباد ہو گئیں۔ ان بستیوں کی آبادی حد سے زیادہ تھی صفائی کا کوئی انتظام نہیں تھا جس کی وجہ سے مچھر اور مکھیوں کی تعداد میں اضافہ ہوا اس عہد کے کئی بنگالی شعراء نے مکھیوں اور مچھروں کی زیادتی کا رونا رویا ہے اور کئی مزاحیہ نظمیں کہی ہیں۔ اس زمانے میں پینے کے پانی کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ پہلے شہر میں کئی بڑے "پوکھر" (تالاب) تھے اور ان میں سے ہر تالاب ۳-۴ بیگھا زمین پر ہوا کرتا تھا، جہاں لوگ نہاتے اور جن کا پانی پینے کے کام بھی آتا لیکن آبادی کے بڑھنے کی وجہ سے زمین کی قیمتیں بڑھ گئیں۔ اور تالابوں کا سائز روز بروز گھٹتا گیا یعنی اب تالاب ۱۰ کٹھا یا اس سے بھی کم زمین میں کھودے جانے لگے جس کی وجہ سے پانی بہت گندہ اور زہریلا ہو گیا اور شہر میں بیماریاں پھیلنے کا بہت بڑا ذریعہ چھوٹے تالاب بن گئے۔

غالب [illegible] تا [illegible] اس شہر میں تھے اور اس عہد میں کلکتہ بیماریوں کا گھر نہیں تھا۔ لہٰذا تاریخ کی روشنی میں غالب آب و ہوائے کلکتہ کی مدح سرائی میں حق بجانب ہی رہے ہیں اور جن لوگوں نے آب و ہوائے کلکتہ کی مخالفت کی ہے ان کا زمانہ غالب کے قیام کلکتہ کے بعد کا زمانہ ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد اور کوثر چاندپوری نے جن تصانیف کا حوالہ دیا ہے جن حضرات کا ذکر کیا ہے وہ سب غالب کے کلکتہ سے چلے جانے کے بعد ہی کلکتہ آئے تھے۔

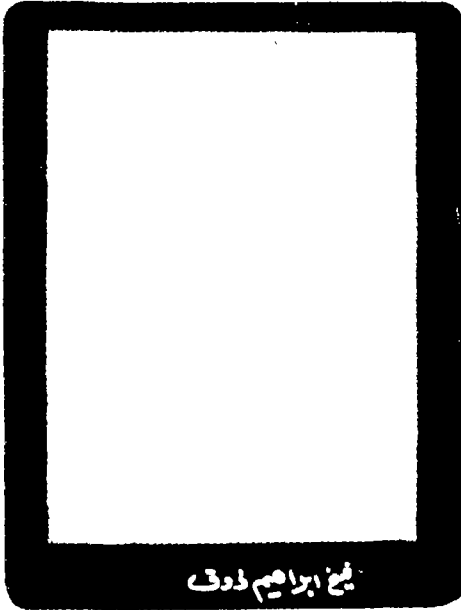
---

[1] خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد، ص [illegible] [2] مجموعہ دہلی اور غالب۔ القاضی عبدالودود

وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ حتیٰ کہ اچھائی اور برائی، پسند اور ناپسند کے پیمانے بھی، انسان کو اپنی سمجھ، اپنی سوجھ بوجھ اپنے شعور پر بڑا ناز ہے۔ گردشِ ایام اس ناز کا مضحکہ اڑاتی رہتی ہے۔ پست کو بلند اور بلند کو پست کر دکھانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ شعر ادب کی دنیا کا بھی یہی حال ہے۔ آج جس شاعر کو سر پہ بٹھاتے ہیں کل اس کو پا انداز میں بھی جگہ نہیں ملتی۔ وقت کو ہم تشکن کی جنبشوں سے ناپتے ہیں، یہ جنبش انسانی ذوق اور شعور میں رد و بدل کی آئینہ دار ہے۔

کسی ادب کی تاریخ کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ تنقید اور ذوقِ عام نے آج جس اہلِ قلم کو طارمِ اعلیٰ پر جا بٹھایا کل اسی کو درکِ اسفل کا راستہ دکھایا اس میں فہمِ انسانی کی نارسائی کے علاوہ انسانی فطرت کے اس رجحان کا دخل بھی ہے کہ جو اوپر تک پہونچ گیا ہے اس کو ٹانگ پکڑ کر نیچے گھسیٹ لیا جائے اور اس چال کا بھی حصہ ہے جس کے لئے گوسفند بدنام ہے اور انسان سُرخرو۔ ذوقِ ادب اور احساسِ جمال کا مد و جزر کسی مطلق العنان بادشاہ کی تلون مزاجی یا کسی گنوار دل کی قلابازیوں سے کم نہیں جس کا مرقع شکسپیر نے "جولیس سیزر" میں کھینچا ہے۔ یونانی دیو مالا میں ایک دیوی تھی، جس کا نام اور کام تھا "انتقام"۔ اس دیوی کے سایۂ عاطفت میں زیادتی اور ظلم و اقتدار بالآخر اپنی قبریں خود کھود لیتے تھے۔ اسے دیوی کیوں کہئے۔ یہ زندگی کی ایسی ہی بنیادی حقیقت ہے جیسے کششِ ثقل یا ستاروں کا ربط باہم۔ اس حقیقت کو ادب کی دنیا میں "شاعرانہ انصاف" سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ یہ "انصاف" اور یہ انتقام بیشتر حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ اور سزا خطا کو کہیں پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔

ہمارے ادب میں انتقام کی دیوی، ایسا معلوم ہوتا ہے پنجے جھاڑ کر شیخ ابراہیم ذوق کے پیچھے پڑ گئی ہے۔ قصور صرف اتنا کہ ذوق آخری مغل بادشاہ کے [illegible] تھے اور اپنے دور میں اُن کے کلام کو قبولِ عام کا خلعت ملا تھا۔ دربارِ شاہی میں اُن کے ہمعصر اسد اللہ خاں غالب کے کمالات کا اعتراف جیسا چاہئے تھا ویسا نہیں ہوا اور غالب کی بلند پروازی اور ندرتِ فکر اور ان کے کلام میں فارسی تراکیب اور فارسی اسلوب کے غلبہ نے انھیں اس عہد میں قبولِ عام سے بھی محروم رکھا۔ ذوق کو اُن پر صریحاً ترجیح دی گئی۔

شیخ ابراہیم ذوق

وقت کے تشکن میں جنبش ہوئی، لیل و نہار رنگ لائے، "شاعرانہ انصاف" نے مشقِ ستم شروع کی، انتقام کی دیوی سرگرمِ عمل ہوئی۔ غالب کا ڈنکا بجنے لگا اور ذوق کا نام لینا بھی کور ذوقی میں شمار رہا۔ غالب کے شعر کی شہرت ان کے بعد ساری دُنیا میں پھیل گئی اور ذوق کے دیوان کو بالائے طاق رکھ دیا گیا۔ غالب کی سو برسی چار دانگ عالم میں منائی گئی۔ اور اسی دلّی میں جہاں ذوق کا طوطی بولتا تھا اِن کی قبر کی بھی نشان دہی مشکل ہو گئی۔

بہر حال زمانہ کے نشیب و فراز اور چرخِ نیلی فام کی کج رفتاری کا ذکر کب تک، ماتم تا کے۔ سوقت اس کا فرض آ گیا ہے کہ ذوق کے ساتھ ابنائے زمانہ نے جو غفلت برتی ہے جو نا انصافی کی ہے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی جائے اور یہی

ان سطور کا مقصود ہے۔ غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمکوں کا دور کبھی کا ختم ہوا۔ زمانے نے غالب کی فوقیت تسلیم کرلی۔ اور ٹھیک ہی کیا لیکن انصاف کا تقاضہ ہے کہ ذوق کو ان کا حق تو دلا دیا جائے۔ غالب ور ذوق ایک آرا کے دو سرے تو نہیں کہ اگر ایک اُونچا ہوا تو دوسرا لامحالہ نیچی کی طرف جائے گا۔

غالب کی امروزہ مقبولیت میں اُن کے اعجازِ کلام کے علاوہ بہت سے خارجی عناصر بھی شامل ہیں۔ ایک تو غالب کی حیات میں اُن کی جو ناقدری ہوئی تھی اس کے خلاف پُرجوش ردعمل۔ دوسرے ان کی باغ و بہار شخصیت کا تاثر، اُن کے مزاح کی شگفتگی کی دلپذیری۔ تیسرے حالی جیسا معتبر سوانح نگار۔ چوتھے وہ مراسلے جنہیں انہوں نے مکالمہ بنادیا اور جن میں اِن کی دلنواز شخصیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے: پانچویں وہ "شرکِ سوم" وہ وسعتِ نظر جو قیودِ ظواہر سے بالاتر ہے اور جو دنیا کو بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہیں سمجھتی، چھٹے وہ آزاد روی۔ اور آزادخیالی جو پابندیوں سے عاجز انسانی فطرت کو لبھاتی ہے: ساتویں اس ذوقِ انکشاف کی کشش جو اشعارِ غالب کے معنی کو ڈھونڈ نکالنے میں بروئے کار آتی ہے، اور آٹھویں یہ عام تاثر کہ غالب کو پسند کرنا گویا خوش ذوقی کی دستاویز ہے۔ ذوق کی شخصیت غالب کے مقابلہ میں بے رنگ تھی۔ وہ عام روِش سے منحرف بھی نہ تھے۔ زہد کی بندشیں انھوں نے اپنے اوپر لگا رکھی تھیں، شکل اور صورت اور وضع و قطع میں وہ بالکل پیادہ تھے۔ ان کے گرد ماورالنہری اور ایران شناس ہونے کا ہالہ بھی نہ تھا غالب کے چمپئی رنگ کے مقابلہ میں ذوق کا "رنگ سانولا چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی" ذوق کے یہاں رعایت لفظی بھی ہے جس کا رواج اب ختم ہوگیا۔ محاورہ بندی بھی ہے جس پر بھی اب لوگ چیں بجبیں ہوتے ہیں۔ نصایح ہیں جس سے دنیا ہمیشہ گریز کرتی چلی آئی ہے۔ اُن کے قصرِ شہرت کا ستون غزل ہے، دوسرا 'قصیدہ'، اور قصیدہ جمہوریت کے اس دور میں برادری باہر کر دیا گیا ہے۔ ذوق کے یہاں ظرافت اور شگفتگی کم ہے اور جہاں ہے وہاں عموماً بھونڈی سی،

ذوق کو سوانح نگار محمد حسین آزاد جیسا ملا جن کی عبارت اہلِ نظر کی آنکھوں کا سُرمہ ہے۔ ایک دفعہ کتاب کھول لیجئے۔ تو ختم کئے بغیر نہ اٹھئے لیکن اہلِ تحقیق کے دَلبتان سے انھیں اعتبار کی سند نہیں ملی۔ شاگرد نے قصیدہ گوئی کی تو سامعین نے اُسے سعادت مندی اور حُسنِ ظن کا عمل سمجھا، بلاشبہ آزاد نے ذوق کے کلام اور ان کے خدوخال کو زمانے کی دستبرد سے بچایا، لیکن انہوں نے جابجا نادان دوست کا رول بھی ادا کیا۔ چنانچہ ایسا بھی ہوا کہ آزاد کی غیر معتدل ستائش سے ذوق کی شہرت کو جراحت بھی پہونچی۔

ذوق پر جو الزام، ساکت یا ناطق لگائے گئے ہیں، اُن کی تردید یا ازالہ ان سطور کا مقصد نہیں، البتہ تنقید کی دیوار میں استدادِ ایام اور زلزلۂ تلون سے جو کجی آگئی ہے، وقت آگیا ہے کہ اُسے پشتہ کا سہارا دیکر سیدھا کرنے کا جتن کیا جائے قصیدہ نگاری پر ہماری تہذیب جو ناک بھوں چڑھا رہی ہے۔ اس میں۔

، جہالت اور ریاکاری شامل ہیں۔ واقعی کچھ ایسی طبیعتیں ہوتی ہیں، جو خوشامد کو ناپسند کرتی ہیں، یہاں تک تھی صداقت۔ ریاکاری کا جہاں تک تعلق ہے۔ ہم خوشامد اور چاپلوسی کی گرم بازاری سے جسے ہم اپنے گرد و پیش دیکھ رہے ہیں، آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور سمجھ لیتے ہیں کہ دورِ جمہور صاف گوئی، آزاد منشی اور خوشامد ناپسندی کا دور ہے۔ ہم اپنی حاجت روائیوں کے لئے چاپلوسیاں جائز رکھتے ہیں، ترقی کی چھت پر چڑھنے کے لئے عزتِ نفس کی قبر پر خوشامدوں کا زینہ بناتے ہیں اور جمہوریت کی گنگا میں نہاکر سمجھتے ہیں کہ چاپلوسی کے سارے پاپ دھل گئے۔ جہالت اس سے ظاہر ہے کہ ہم قصیدہ گوئی کے آداب و محرکات دونوں سے ناواقف ہیں اور اس تصور سے محروم کہ اہلِ قلم صرف ہوا کھا کر نہیں جی سکتے۔ سماج پر اس کی ذمّہ داری ہے کہ ان کی مادّی ضروریات کی کفالت کرے تاکہ وہ تخلیقی کام یکسوئی کے ساتھ کر سکیں۔ شخصی حکومت کے دور میں سماج کی یہ ذمہ داری حکمراں کے سپرد ہوتی ہے۔ جمہوریت میں اگر کوئی زبان ترقی پذیر ہے اور اس کے بڑھنے اور پھیلنے کی راہیں کھلی ہوئی ہیں تو، اہلِ قلم کی خدمت عوام کو تفویض ہوتی ہے۔ تخلیقات شائع ہوتی ہیں، ہاتھوں ہاتھ بکتی ہیں۔ اس سے بہتر کوئی شکل اہلِ قلم کی آزادی اور معیارِ سخن کو محفوظ رکھنے کی نہیں ہوتی۔ اور اگر زبان پر ترقی کی راہیں بند ہوگئی ہیں، اس کی کاروباری افادیت مشتبہ اور اس کی انفرادیت مجروح ہوگئی ہے۔ تو ادبی روایات منجمد ہو جاتی ہیں اور اہلِ قلم اور اہلِ فن کو اہلِ اقتدار کا دستِ نگر بننا پڑتا ہے۔ جو شعرا عزتِ نفس، آزادیٔ رائے یا معیارِ سخن کا سودا نہیں کرتے ان پر عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا ہے۔

لیکن اہلِ قلم کی کسب کا مسئلہ ہمارا موضوع نہیں، پوچھنا صرف یہ تھا کہ نااہلوں کی خوشامد میں دربدر کی خاک چھاننا بہتر ہے یا کسی ایک سخن فہم ممدوح سے وابستہ ہو جانا۔ وظائف اور ادبی انعامات کی ان تھک جستجو بہتر ہے یا حُسن طلبی لطائف، ضمیر اور معیارِ سخن کا سودا قابلِ ترجیح ہے یا وہ ادبی روایت جس میں بطور اتباعِ صنفِ سخن ممدوح کی تعریف زمین آسمان کے قلابے ملا کر کی جاتی تھی۔ ممدوح بالعموم جوہرِ شعر کو پرکھنے میں جوہری سے کم نہ ہوتا تھا۔ قصیدہ ایک صنفِ سخن تھی جس میں سب سخنور طبع آزمائی کرتے تھے جس کی ستائش کی جاتی اسے شاذ ہی یہ گمان ہوتا کہ یہ ستائش دراصل اس کی ذات کے لئے ہے۔ اس صنفِ سخن میں نئی نئی راہیں متخیلہ کی مدد سے نکالی جاتیں علوم کو شعر کے قالب میں ڈھالا جاتا، لب و لہجہ اور الفاظ کے شکوہ اور بندش کی چستی اور تعمیری صناعی کے جوہر دکھائے جاتے، شعر و حکمت شیر و شکر ہوتے، ممدوح قصیدہ سُن کر اس لئے خوش ہوتا کہ وہ شعر و ادب کا شیدا تھا اور سمجھتا تھا کہ شاعر کی کفالت جو اس کے ذریعہ ہو رہی ہے اس کے صلہ میں ایک ادبی کارنامہ اس (ممدوح) کے ساتھ منسوب ہو جائے گا۔ سینما یا تھیٹر میں اداکار بھی سمجھتا ہے کہ وہ ہیلیٹ یا کرامپل یا سکندرِ اعظم نہیں اور تماشبین بھی یہی سمجھتے ہیں لیکن تھوڑی دیر کے لئے دونوں پر ایک طلسم طاری ہو جاتا ہے۔ حقیقت سے اسی قسم کا کچھ رشتہ قصیدہ نگار اور ممدوح کا ہوتا ہے۔ مستثنیات بھی ہیں لیکن ہم اس وقت ان کا تذکرہ نہیں کریں گے۔ ان لوگوں کا عزت

نفس کا تصور بلا شبہ بہت خستہ اور ناذک ہے، جو قصیدہ نگاری کی ادبی رسم کو نباہ، دینے سے چکنا چُور ہو جاتا ہو۔

وقت آگیا ہے کہ ادبی تنگ نظری کو خیر باد کہہ کر ہم اپنی دیرینہ ادبی روایتوں پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالیں اور ان کا تجزیہ از سر نو کریں۔ بیسویں صدی کے نیمۂ اوّل کے تنقیدی اور شعری اُفق پر ٹی ایس ایلیٹ چھایا رہا۔ اس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادبی روایت کے تسلسل کی طرف دھیان دلایا۔ ادب میں ترمیم تبدیلی اور انقلاب خود ادبی روایت کا جزو ہیں۔ ادب کی دُنیا میں اس سے بڑھ کر الحاد اور بد مذاقی کوئی نہ ہوگی کہ ہم کسی ایک اسلوب، کسی ایک مکتبۂ فکر یا کسی ایک دبستانِ سخن کو یک قلم رد کر دیں۔

قصیدہ گوئی اگر گناہ ہے تو غالب نے بھی اس کا ارتکاب کیا ہے۔ ذوق نے مدح کرتے وقت ہمیشہ اپنی آن کو قائم رکھا۔ ۲۴ قصائد میں سے ایک قصیدہ بھی ایسا نہیں جس میں دست سوال دراز کیا ہو۔ مانگے وہ جو کسی سے کم ہو ذوق کا سرِ افتخار منبر سے بلند ہے۔ فرماتے ہیں ؂

مدح حاضر کے لئے حاضرِ دربار ہو ذوق
تو ہے خاقانیٔ ہند اور وہ ہے خاقانِ ذلیل

حسن طلب کے اشعار ذوق کے دیوان میں ڈھونڈنے سے ملتے ہیں ؂

ختم ثنا ہے کہ تا اب ذوق اس دعا پر ۔ تو مدعا یہ اس کے گر ملتفت ذرا ہو
شاہا بہتر ازیں ذوق ہے اُمیدوار لطف ۔ ہو حال پر نگاہ اس آشفتہ حال کے
کردے بہار نام سے اپنے اسے نہال ۔ جھونکوں میں آگیا ہے سموم ملال کے

غالب نے مدح میں کہیں حسن طلب سے کام لیا ہے ؂

میرا اپنا جدا معاملہ ہے ۔ اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص ۔ گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام

لیکن مدحیہ قطعات میں غالب نے دامن کمال پر صراحتِ سوال کے نقش بنائے ہیں، انھیں چاہے گل بوٹے کہئے چاہے داغ سمجھئے

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر ۔ کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

ایک دوسرے قطعہ میں فرماتے ہیں ؂

شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں ۔ بادشہ کا غلامِ کار گزار
خانہ زاد اور مرید اور مداح ۔ تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار
بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر ۔ نسبتیں ہو گئیں مشخص چار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا ۔ آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

مندرجہ بالائے قطعہ میں غالب نے بڑے پُرلطف انداز سے یہ تقاضہ کیا ہے کہ تنخواہ ششماہی کے بجائے ماہانہ عطا ہو۔ لیکن اس قدر جھک جانے کی مثال ذوق کے یہاں کہیں نہ ملے گی۔

ذوق سے عہدِ حاضر کا مذاق اس لئے بھی منحرف ہے کہ ان کے اشعار میں رعایت لفظی کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ رعایت لفظی دراصل التزام مالا یلزم ہے لیکن محض اس بنا پر اسے برا تو نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ رعایتِ لفظی کو پرکھنے کا سہل سا طریقہ یہ ہے کہ اگر وہ مضمون کا خون کر دے تو قبیح اور اگر اس کے لطف کو بڑھا دے تو ملیح، ناسخ کے اشعار میں رعایت قبیح کا غلبہ ہے اور ذوق کے اشعار میں رعایتِ ملیح کا۔ لیکن نہ ایک کا کلام ملیح رعایت سے بالکل محروم ہے نہ دوسرے کے اشعار قبیح رعایت سے سراسر محفوظ۔ شہسوار ایک طرف گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر بیٹھ سکتا ہے۔ عنان و رکاب سے بے نیاز بھی ہو سکتا ہے تو دوسری طرف زین کسوا بھی سکتا ہے اور دست و پا کو عنان و رکاب سے گرم بھی رکھ سکتا ہے، توسن کی طرح اسلوب مُعریٰ بھی ہو سکتا ہے۔ اور مُرصّع بھی، شرط یہ ہے کہ رفتار یا اظہار میں خلل نہ پڑے۔

نوشتہ سے ہوا اِک حرف بھی ہرگز نہ بیش و کم
جو پیشانی میں تھا لکھا ہوا وہ پیش سب آیا

اس شعر میں "پیشانی" کی رعایت سے پیش کا لفظ استعمال ہوا ہے، یا اس کے برعکس لیکن رعایت نے مضمون کا خون نہیں کیا بلکہ اس میں زور اور حسن پیدا کر دیا ہے ایسا لگتا ہے جو چیز پیشانی میں لکھی ہوئی ہو اس کا پیش آنا ایسا ہی بدیہی امر ہے۔ جیسے خورشید سے روشنی اور گرمی اور سحاب سے بارش۔

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا
لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

یہاں بھی رعایت نے لطف میں اضافہ کیا ہے۔ چند دوسری مثالیں ؂

اپنے جلسوں میں جلاتے ہیں مجھے میرے حبیب ۔ میں ہوں اِک شمع لئے محفلِ احباب بنا
دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مُہر داغِ عشق ۔ ہم کرتے ذوقِ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

رعایتِ قبیح کی مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

نہ جھاڑا غیر کو تو نے جو ہو کر جھاڑ لپٹا تھا
کبھی بنگالیوں کا جھاڑ تو نے، بدزباں باندھا

رعایت کو لہجہ کی درشتی اور زبان کی کرختگی نے اور گرا دیا ہے۔

عشق کے مکتب میں ہو فرہاد سے تیز ذہن
تین دن جائے اگر تو نیز میسری گور کا

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سردِ مہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

فرد جرم میں ایک دفعہ ناصحانہ اندازِ سخن کی بھی ہے۔ نصیحت شعر کی دشمن بن سکتی ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ نصیحت نہ دل سے اُٹھے نہ دل کو لگے، زبان پر آئے اور کانوں کی راہ نکل جائے، ایسی نصیحت بے کیف و بے رنگ ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ کہ شاعر پند و نصیحت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لے اور کلام کو نصائح سے بوجھل بنا دے۔ لیکن اگر پند و نصائح میں شاعر کے تجربات و محسوسات کا نچوڑ ہو، جو بے ساختہ دل سے زبان پر آگئے ہوں، شاعر کے لہو کی گردش ہیں

جنون کی جھنکار ہو تو انھیں نہ شعریت سے بیر ہوگا نہ تغزل سے عداوت ظواہر مذہب کی قلعی اس شعر میں کس سادگی کے ساتھ کھولی گئی ہے۔

سراپا پاک ہیں دھوئے جنہوں نے ہاتھ دنیا سے
نہیں حاجت کہ وہ پانی بہائیں سر سے پاؤں تک

جام و مینا سے میکشوں کی وابستگی اور دل شکنی کی مذمت کا بیان بڑے مؤثر پیرایہ میں کیا گیا ہے۔

یہ نہیں شیشۂ مے ہے کسی میخوار کا دل ؛ محتسب دیکھ نہ کر دل شکنی خوب نہیں۔

یہ شعر سادگی روانی اور تاثر میں سحر کا درجہ رکھتا ہے۔

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات ؛ رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

ذوق کے یہاں دیسی مواد اور مقامی رنگ اُس توجہ کا مستحق ہے جس سے وہ محروم رہے۔ اِن کے مقابلہ میں غالب کے یہاں یہ رنگ کم ہے۔ غالب پر فارسیت غالب ہے غالب کا طرزِ فکر اور پیرایۂ بیان ایرانی ہے۔ اور انہوں نے جا بجا اس بات پر فخر کیا ہے زورِ بیان اور جوشِ رقابت میں انہوں نے اپنے مجموعہ اُردو کو بے رنگ اور باعثِ ننگ بھی بتایا ہے۔ حالانکہ اُن کی شہرت کا مدار اسی بے رنگ مجموعہ پر ہے، اور اہلِ ایران نے انھیں فارسی کے بڑے شعرا میں کبھی شمار نہیں کیا۔ اس قسم کے اشعار جیسے۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

نہ اُردو کے اشعار ہیں نہ فارسی کے۔ ذوق کا دیوان اس قسم کے مخلوط النسل اشعار سے پاک ہے۔ ذوق نے فارسی الفاظ اور تراکیب ضرور استعمال کی ہیں۔ لیکن حدودِ اعتدال میں رہ کر۔ زبان کے ہندوستانی مزاج پر کہیں آنچ نہیں آنے دی اُن کے اِس وصف کا اعتراف آئندہ نسلیں ضرور کریں گی۔

دیسی مواد ایک تو محاوروں اور کہاوتوں کی راہ سے آیا جو بیشتر ہندی الاصل ہیں۔ محاوروں کی جڑیں زمین میں ہوتی ہیں، وہ اشعار کو توانائی بخشتے ہیں اور انہیں لہو کی کمی سے بچاتے ہیں، یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفاء کروں گا۔

ماتھے پہ تیرے چمکے ہے جھومر کا بڑا چاند ؛ لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

رُکاوٹ خوب نہیں طبع کی روانی میں ؛ کہ بُو فساد کی آتی ہے بند پانی میں
اشک کے قطرے جو مژگاں پر اٹکے ہوں گے ؛ خوشۂ انگور کے بھی دانت کھٹے ہوں گے
اے ذوق اتنا دخترِ رز کو نہ منہ لگا ؛ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

ذوق نے کہیں تو محاوروں اور کہاوتوں کو نظم کیا ہے اور کہیں ان کے اشعار خود ضرب المثال بن گئے ہیں اور یہ قدرتِ کلام کا ثبوت ہے۔

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا
جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تارا ہو گیا

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

کے اشک اور آہ پہونچی فلک تک
مرا عشق کم خرچ بالا نشین ہے

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

محاورہ اور کہاوت کی راہ سے ہی نہیں، مقامی رنگ ذوق کے یہاں براہِ راست عقاید و اوہام اور عادات و رسوم و رواج کے تذکرہ اور حوالہ میں بھی ملتا ہے جیسے

ذوق کہتا تھا کہ رونگا جمعہ کو حُب کا عمل !
کوئی اس کو جا کے بتلائے ہوا وہ دن، کرے

ذوق نے مشکل سے مشکل زمینوں میں شعر کہے۔ سنگلاخ زمین ان کے توسنِ فکر کی راہ میں حائل نہ ہو سکیں، قادر الکلام شاعر نے مضمون کا خون نہ ہونے دیا۔ ہم چند غزلوں کی طرف اشارہ کریں گے جہاں انھوں نے شعر آشوب ردیفوں کو مسخر کیا ہے۔

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

میرا دل ایک، دوں اس خوش ادا کی کس ادا کو میں
کہیں واں تو ادا اس ہی ادا اس سر سے پاؤں تک

"جنون گل، جنوں کل" پر ختم ہونے والی بنجر زمین میں اس کیمیا گر نے گل مضامین کھلائے ہیں۔ یہی حال ان غزلوں کا ہے جن کا خاتمہ "آنسو گرم"۔ "لہو گرم" "نشور کی قندیل، دَور کی قندیل" "قفس کی تیلیاں، محس کی تیلیاں" پر ہوتا ہے۔

حسن تعلیل کی دلفریب مثالیں، اسلوب کا نیا پن، شاعرانہ استدلال کا حیرت خیز طمطراق اور اچھوتی تشبیہات اور تمثیلات بھی ان کے یہاں ملتی ہیں۔ خود ذوق نے اپنی نازک خیالی پر فخر کیا ہے۔

نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

تخیل ندرت اور جدتِ اسلوب کی مثالیں دیوان میں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں سے چند یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

بیٹھے بھرے ہوئے ہیں خم مے کی طرح ہم
پر کیا کریں کہ مُہر ہے منہ پر لگی ہوئی

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر
آنکھ اپنی ہو لفافۂ خط پر لگی ہوئی

کیا سے چلے گلی سے تری ہم کہ چوں نسیم ؛ آئے تھے سر پہ خاک اڑا نے اڑا چلے

لبریز صد نشاط ہے مثلِ ہلالِ عید ؛ سینہ میں جو جناغِ غم کی خراش ہے

برشتی میں اب تو خنجر خمدار سے بھی تیز ؛ اس شوخ کی ادا نے نکالی تراش ہے

ناخن کو ہلال جیسے تشبیہ دینا کوئی نئی بات نہیں لیکن خراش ناخن سے نشاط عید اخذ کرنا انوکھی بات ضرور ہے۔ خنجر خمدار کا گھاؤ گہرا ہوتا ہے، آنتیں نکل آتی ہیں، یہ دنیا جانتی ہے، لیکن کج ادا محبوب کے بانکپن کو خنجر خمدار سے تشبیہ دینا ذوق ہی کے حصہ میں آیا۔ خنجر کے خم اور ادا کی کجی کے درمیان لطیف رعایت پنہاں ہے۔ یہ رعایت لفظی نہیں، رعایت معنوی ہے۔ قارئین کا ذہن اس شعر کی طرف جاتا ہے

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو، سیدھا تو کر لو تیر کو

لیکن ذوق کے درد آشنا دل نے کج ادائی کا سلسلہ زخم کی لذت آمیز گہرائی سے ملا دیا ہے۔

گر جھکے تیغ تری، سر ابھی حاضر ہے کہ ہم
اس پہ مرتے ہیں کہ تعظیم تو لی دشمن سے

تیغ کے جھکنے کو تعظیم دینے سے تعبیر کرنا ندرت رکھتا ہے، "اس پہ مرتے ہیں" میں ایہام کا لطف ہے اور دشمن سے تعظیم لینے میں حسن تعلیل کا فسوں، عاشق کے لئے اس سے بڑھ کر خوش قسمتی کیا ہے کہ محبوب کی شمشیر کے گھاٹ اترے لیکن یہاں وجہ دوسری بتائی جا رہی ہے: یعنی تیغ محبوب سے تعظیم لینے کا شوق۔ تعظیم میں یہ مفہوم بھی ہے کہ عاشق کی بے لوث محبت کا اعتراف نہ صرف محبوب بلکہ اغیار و اعدا بھی کرتے ہیں۔ ذوق کی معروف صراحت بھی تہ دار نکلی۔

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ سینکڑوں ایسے اشعار ہیں جن میں ہر ایک کی شرح کے لئے صفحات درکار ہیں۔ ہم نے صرف چند پر تبصرہ کیا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا نا روا ہوگا کہ ذوق کی شاعری رسمی شاعری ہے، ان کے یہاں متخیلہ کا عمل بہت محدود ہے؛ انہوں نے فرسودہ مضامین اپنی غزلوں میں باندھے ہیں، وہ ایک مشاق شاعر ہیں، فکر جن سے کترا کر نکل گئی، ندرت جنھیں چھو کر نہیں گئی، محاورہ اور ضرب المثل جن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ مشکل زمینیں اور ٹیڑھی ردیف جن کا نشان امتیاز ہیں جو الفاظ کے دلدادہ ہیں اور معنی پر جبیں بہ جبیں، جو رعایت لفظی، ایہام، تجنیس اور مراعات النظیر کے مستطیل سے ایک قدم باہر نہیں نکالتے وغیرہ وغیرہ۔ کتنے بے بنیاد ہیں یہ الزامات، دیوان کے سینکڑوں شعر پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ذوق نے مضامین نو کے انبار لگا دیئے۔ پرانے مضامین میں نئی نئی راہیں پیدا کیں، پرانے خیالات کو نئے اسالیب عطا کئے۔ قدیم موضوعات کو نئے زاویے دیئے۔ ان کے تخیل نے بام چرخ پر کمند ڈالی، دراصل یہی ان کا [illegible] اور بات ہے کہ عنقا، ان کے دام میں نہ آیا۔ ان کی تشابیہ شاذ و نادر ہی [illegible] کو بیان کرتی ہیں، وہ پورے پورے مشاہدات تجربات اور کیفیات [illegible] کے انکشاف کا کام انجام دیتی ہیں۔

ذوق نے [illegible] چشم و گوش کو وا رکھا۔ ان کے چمن میں مشاہدہ نے بار ہا گل کھلائے ہیں [illegible] کے اشعار میں مشاہدہ اور تخیل کو اکثر دست و گریباں پائیے گا۔ یہ وصف، جیسا کہ پہلے اشارہ ہو چکا ہے، ان کے کلام کو متعلق ہونے سے بچا لیتا ہے، اس میں مقامی رنگ لاتا ہے۔

دیوان کے عارض تاباں کو چشم زخم سے بچانے کے لئے کچھ بھونڈے اور کرخت اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں

چھالیکے پان یہ کس کے لئے بناتے ہو ؛ ہمارے قتل کا بیڑا کہیں اٹھاتے ہو
نگاہوں گھس کے جو صندل تو کہتے ہو کہ مجھے ؛ لگاوٹ اتنی بھلا کس لئے دکھاتے ہو
تم مسی مل کر نہ غزدے سے نکالا منہ کرو ؛ اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

ان اشعار میں رعایت لفظی کی قبیح ترین شکل معاملہ بندی کے روپ میں نظر آ رہی ہے۔ درشتی اور خشونت کی مثالیں ذیل میں درج ہیں۔

باقی ہے دل میں شیخ کے حسرت گناہ کی
کالا کرے گا منہ بھی جو داڑھی سیاہ کی

اچھلے ہے شیخ وجد میں اس طرح بار بار
جس طرح بدلگام ہو گھوڑا چراغ پا۔

کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

بہر کیف اس شاعر سے زہد خشک کیوں منسوب کیا جائے جسے زاہدوں کی پگڑی اچھالنے میں لطف آتا ہو، ذوق کی نظر وسیع اور ان کا مسلک صلح کل تھا۔ انھیں زہد فروشی، ریاکاری اور تنگ نظری سے نفرت تھی۔

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا۔
پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری ؛ خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری
نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ دار ؛ دل میں جہان جسے اہل صفا نے رکھا۔

ہم کو کیا یاں راہ پر ہے یا کوئی گمراہ ہے
اپنی سب سے راہ ہے اور سب سے یاد اللہ ہے

ایک قطعہ میں اپنے مرنجاں مرنج رویہ کو اور واضح کر دیا ہے۔

تو بھلا ہے تو برا ہو نہیں سکتا اے ذوق
ہے برا وہ ہی کہ جو تجھ کو برا جانتا ہے
اور اگر تو ہی برا ہے تو وہ سچ کہتا ہے
کیوں برا کہنے سے تو اس کے برا مانتا ہے

کیا وہ شاعر جس کے قلم سے یہ شعر نکلا محبت کی نزاکتوں اور درد کی لذتوں سے نا آشنا ہوگا؟

جو چشم کہ بے نم ہو، وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

فقر اور بے نیازی ذوق کا جزو مزاج تھی۔ توکل اور آزادگی ـــــ پر ان کے دیوان میں اشعار آبدار کثرت سے ہیں،

ملا غرور کو دولت سے طرفہ نخوت ہے ‧ تو دنیا کے زر و مال پر میں تُف نہیں کرتا

گرچہ ہے تنگ دکن میں اِن دنوں قدرِ سخن

کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا ‧ کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے

اُن کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

خاک ہو کر ہی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار ‧ ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

ذوقؔ کے یہاں غالبؔ کی بازگشت ملتی ہے یا غالبؔ نے ذوقؔ کے مضامین پر صیقل کی ہے، اس کا فیصلہ دشوار ہے۔ ہمارے اس لاعلمی کی بنیاد کچھ تو دواوین کی تہی ترتیب میں ہے اور کچھ تاریخوں سے بے نیازی کی روایت میں، یہاں دونوں اساتذہ کے چند شعر نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ تحقیق شاید سراغ لگانا چاہے۔

ذوقؔ۔ اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں سب اپنوں کے دشمن
ہر نَے میں بھری آگ نیستاں کے لئے ہے

غالبؔ۔ میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا

ذوقؔ۔ قسمتِ برگشتہ دیکھو، اک نظر کی تھی ادھر
سو بھی آکر تا سرِ مژگاں حیا سے پھر گئی

غالبؔ۔ وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو میری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

ذوقؔ اے دل ہجومِ رنج میں الم سے نہ تنگ ہو
خانہ خراب خوش ہو کہ آباد گھر تو ہے

غالبؔ ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ذوقؔ آنکھ سے اشک صفت مجھکو گرا کر نہ اٹھا
دل نہیں میں کہ سنبھالے سے سنبھل جاؤں گا

غالبؔ مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

ذوقؔ نہیں گوش شنوا باغِ جہاں میں غافل
ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا

غالبؔ محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ذوقؔ دیکھا آخر کہ نہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے
ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

غالبؔ پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا

اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

ذوقؔ مل گئیں خاک میں جو صورتیں ان کا ہے خیال
کیوں نہ فانوسِ خیالی ہو بگولا ہم کو

غالبؔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

موازنہ مقصود نہیں کہنا صرف یہ تھا کہ ہمعصروں کے ایوانوں میں ایک ہی صدا کی گونج کبھی کبھی سنائی دیتی ہے۔ یہ اشعار جہاں غالب کے تخیل اور اسلوب کی فضیلت کا اعلان کر رہے ہیں۔ وہاں شاید اس کی طرف بھی اشارہ کناں ہوں کہ نقشِ اوّل کون ہے اور نقشِ ثانی کون — لیکن قیاس کیوں کیجئے۔

جو کوئی کہے کہ ذوقؔ کے یہاں مشاقی ہے۔ صنائع بندی ہے۔ محاورے ہیں، کہاوتیں ہیں لیکن شعریت نہیں، تغزل مفقود ہے، اسے یہ اشعار سنائیے جن میں سے بعض دواوین پر بھاری ہیں۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید
تو ہماری جان، لیکن کیا بھروسہ جان کا

آنا ہے گر تو آ کہ سینے سے چل کے اب
آنکھوں میں آکے ٹھہرا ہے دم انتظار کا

پھر مجھے لے چلا اِدھر دیکھو
دلِ خانہ خراب کی باتیں!

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

یارب ہو دل کی خیر کہ کچھ کر رہے ہیں آج
چشم و نگاہ مشورہ ناز و ادا صلاح

جو تیرے دوست پہ تجھ بن ہے گزرتی ظالم
وہ مصیبت نہ ہو دنیا میں کسی دشمن پر

وہ اپنی بُرشِ تیغِ نظر کو دیکھتے ہیں
ہم ان کو دیکھتے ہیں اور جگر کو دیکھتے ہیں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم
جدھر پھری ان کی نظر سب ادھر کو دیکھتے ہیں

نہ پوچھو شغلِ اسیری میں ہم غریبوں کا
کبھی قفس کو کبھی بال و پر کو دیکھتے ہیں۔

ذوق کے یہاں تشابیہ فراواں ہیں، ان کی قوتِ متخیلہ نے اپنے جوہر تشابیہ حسنِ تعلیل اور شعری استدلال میں دکھلائے۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے شواہد قدم قدم پر ملیں گے ———————— ۔ غالب نے ہمارے ادب کو معنی خیز تراکیب کا ایک گراں بہا سرمایہ عطا کیا۔ ذوق کے دیوان میں فکر انگیز تراکیب نسبتاً کم... ہیں اور "خندۂ دنداں نما" کی ترکیب ذوق نے بھی استعمال کی ہے غالب نے بھی، اگرچہ یہاں ذوق کا پلہ بھاری ہے۔ کیونکہ ذوق کی ترکیب میں تشبیہ لپٹی ہوئی ہے۔

ذوق — ہنستے ہے زخمِ دل تدبیر پہ جراح کی کہہ دو
انھیں ٹانکے نہ سمجھے خندۂ دنداں نما سمجھے

غالب — نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

ذوق کے شعر میں تشبیہ زیادہ موزوں، زیادہ واضح، مشاہدہ پر مبنی اور صوری حسن رکھتی ہے۔ مگر یہ ترکیب شاید ان دونوں اہلِ کمال میں سے کسی کی ممنونِ اختراع نہ ہو۔ غالب نے ایک جگہ "کوئے ملامت" استعمال کیا ہے۔ ذوق نے "کوئے بدگمانی"

غالب — دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

ذوق — وہ سیدھے گھر کو سدھارے اور ان کی کھوج میں
پھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں!

دونوں تراکیب معنی خیز ہیں لیکن کس نے اختراع کی، کس نے اخذ کیا، یہ راز پردۂ غیب میں ہے۔

اقبال نے شکوہ میں کہا ہے۔

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

ذوق چراغِ رخِ زیبا کی ترکیب پہلے ہی استعمال کر چکے تھے۔

مجھ سا مشتاقِ جمال ایک نہ پاؤ گے ہنوز
گرچہ ڈھونڈو گے چراغِ رخِ زیبا لے کر

ذوق کے قصائد پر تبصرہ کے لئے ایک دوسری صحبت درکار ہے۔ جہاں تک اردو غزل کی تاریخ کا تعلق ہے۔ ذوق کی ایک خاص جگہ ہے۔ انہوں نے شعر گوئی میں صفائی اور سلاست کا معیار قائم کر دیا۔ زبان کو مانجھا، اس پر صیقل کی، مشاہدہ، محاورہ اور استدلال کے ذریعہ ذوق نے شاعری کو زمین سے بے تعلقی اور لہو کی سے بچا لیا۔ ان کے یہاں مقامی رنگ ہے۔ کہاوتوں کے روپ میں پیڑھیوں کے تجربات کا نچوڑ ہے ذوق نے شعر کی قدیم روایات کی رعایت کی، لیکن انھیں سلیقہ سے برتا۔ الفاظ کی تراش خراش پر زور دیا۔ ان سے تزئین کا کام لیا لیکن مضمون کا خون نہ ہونے دیا۔ ان کی پیاسہ

روح ان کے توازن اور اعتدال نے بجائے خود متخیلہ کی مروجہ بے راہ روی کو رکا۔ زندگی کے حقائق پر اس شاعر کی نظر گہری تھی۔ اس کے مواعظ خشک نہیں، تعلیل و استدلال و خلوص نے انھیں دلنشیں بنا دیا ہے۔ مضامین میں ذوق نے نئی راہیں نکالیں، نئی ترکیبیں پیدا کیں، نئی تشبیہات اختراع کیں وہ تشبیہات جو رواں، دواں ہیں، جو جذبات اور کیفیات پر حاوی ہیں، ان کے یہاں مشاہدہ ہے۔ مضمون آفرینی ہے، دیسی مواد ہے مقامی رنگ ہے۔ مسلک ذوق کا صلح کل اور مرنجاں مرنج اور مشرب فراخ تھا۔ مذہب و ملت رنگ و نسل کے امتیازات اور شیخ و برہمن کی تنگ نظری انھیں ایک آنکھ نہ بھاتی۔ کسی کی کبھی ہجو نہ کی، قناعت فراخ دلی اور وضعداری ان کی سرشت میں تھیں، علائی مہندی زندگی کس وضع سے کٹی آزاد کی زبانی سنئے۔ "ایک تنگ و تاریک مکان تھا۔ جس کی انگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی چارپائی ایک طرف بچھتی تھی۔ دو طرف اتنا راستہ رہتا تھا کہ ایک آدمی چل سکے۔ حقہ منہ سے لگا رہتا تھا۔ کھری چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے لکھتے جاتے تھے یا کتاب دیکھتے جاتے تھے۔ گرمی، جاڑا، برسات تینوں موسم کی بہاریں وہیں بیٹھے گزر جاتی تھیں جہاں روزِ اوّل بیٹھے وہیں بیٹھے اور جب ہی اٹھے کہ دنیا سے اٹھے"

غالب سے جو چشمکیں ہوئیں ان میں بھی سبقت ذوق نے نہیں کی۔

کرتے جوں کو نہیں ہم تو سخن میں سبقت
پر وہ کچھ ہم سے سنے گا جو کہے گا ہم کو

سہرے کے معاملہ میں بھی چنوتی غالب نے ہی دی تھی، انھوں نے ہی چھیڑا تھا چار و ناچار ذوق کو جواب دینا پڑا۔

"انچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است" کا تحقیر آمیز روئے سخن بھی غالباً ذوق ہی کی طرف ہے۔ واقعات کیا تھے۔ ان پر داستاں سرائی اور سکوت کے پردے پڑے ہوئے ہیں، لیکن اشعار اور قرائن یہی کہتے ہیں کہ طباع اور بلند پرواز اور رنا منکسر مزاج غالب نے جنھیں اپنی نسل، اپنے خاندان اپنے رنگ تعلیم اپنی فارسی دانی، اپنے تخیل کی خلاقی، اپنی مضمون آفرینی، اپنی جدتِ طبع نفاستِ مزاج اپنی برقلموں شخصیت کے بانکپن اور اپنی نظم و نثر سب پہ ناز تھا، اس ہندی نژاد سیاہ فام آبلہ رو، سادہ مزاج، پیادہ رو، قدامت آشنا، قناعت پسند فقیر مشرب "قافیہ پیما" کو حقارت کی نظر سے دیکھا ہوگا۔ حقارت کی یہ شراب دو آتشہ ہو گئی ہوگی۔ اس قدر دانی کی بناء پر جو دربارِ شاہی سے ذوق کے حصہ میں آئی تھی۔ جہاں تک عزتِ نفس کی حفاظت اور دل و دماغ کو پاک رکھنے کا تعلق ہے۔ غالب کو ذوق پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ شیخ کی سادگی میں فقر کی شانِ کجکلاہی تھی۔

غالب خواص کے شاعر ہیں، ذوق ایک حد تک عوام کے، غالب نے اشارہ اور کنایہ میں بات کی ہے۔ ذوق نے صراحت اور وضاحت کے ساتھ۔ صراحت اور وضاحت کا اپنا جداگانہ حسن ہے۔ شاعری کے قصر میں بہت سے ایوان ہیں، شاعری صرف تجنیس نہیں، روز مرہ روشنی بھی ہے۔ صرف جذبہ نہیں فکر بھی ہے۔ صرف پرواز

نہیں استدلال بھی ہے۔ صرف بیان نہیں توجیہ بھی ہے۔ صرف اشارہ نہیں صراحت بھی ہے۔

گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن + اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

سو سال سے زیادہ ہو گئے جو راہ ذوق نے اختیار کی تھی، اس پر کوئی دوسرا شاعر اس کامیابی کے ساتھ آج تک نہ چل سکا۔ توسنِ معنی کو بغیر ٹھوکر کھائے سنگلاخ زمینوں سے نکال لے جانے میں اس قادر الکلام کا کوئی حریف نہیں، زبان کی فصاحت، بندش کی چستی اور بیان کی وضاحت کا جو معیار ذوق نے قائم کر دیا۔ اس کی طرف مڑ کر ادب کا ہر موڑ دیکھے گا۔ ذوق کا تعلق اساتذہ کے اس گروہ سے ہے جو زبان، اسالیبِ بیان، اور زبان کی روایات و دستور کو استحکام اور اس کی صلاحیتِ بیان کو وسعت بخشتے ہیں۔ یہ ان ہی ممتاز قادر الکلاموں کی بدولت ہے کہ طباع اور بلند پرواز اور آفاق گیر شعراء اپنے مجوزہ ذہنی اور اپنے جذبات و احساسات کو قابلِ فہم تخلیقات کا روپ دے پاتے ہیں۔ وہ آبگینے جنہیں غالب کی تندیٔ صہبانے دہکا دیا تھا۔ ذوق اور ان کے پیش رو اور ہم مشرب اربابِ سخن کے ریاض کی بھٹی میں پگھل کر قالب پذیر ہوتے تھے۔ تخیلِ غالب کا منہ زور فلک سیر گھوڑا برسوں بھٹکنے کے باوجود بالآخر راستہ پر پڑ گیا، اس میں ذوق کی معاصرانہ سلامت روی، مشاقی، روایت شناسی اور توضیح و استدلال کو ضرور دخل رہا ہوگا میر کی مثال اور شیفتہ اور آزردہ وغیرہم کے مشورہ سے کہیں زیادہ جس چیز نے غالب کو روکا اور جس نے انہیں اظہار سے بڑھ کر ابلاغ کا ضرورت شناس بنایا وہ ذوق کی رقابت ان کا قرب اور ان کا اسلوب تھا۔ غالب ژولیدہ فکری کے گرداب میں پھنس گئے تھے اس کا بڑا ثبوت دیوانِ غالب کے اس نسخہ کی شکل میں پایا جاتا ہے جو امروہہ میں دستیاب ہوا۔ حریفانہ یا دوری مثال بن کر شریکِ حال نہ ہوتی تو کون کہہ سکتا ہے کہ غالب اس گرداب سے نکل بھی پاتے۔ اس امر کا اعتراف ہماری تنقید نے کیوں نہیں کیا، سمجھ میں نہیں آتا، شاید اسی بنا پر کہ یہ بات ہنوز قیاس کی منزل میں ہے۔ غالب نے بار بار نظرثانی کر کے اپنی پرانی غزلوں کو اغلاق سے پاک کیا اور بعد کی غزلوں میں زبان کی صفائی کو سہل و ممتنع کے حدود میں لے گئے۔ اس کوشش میں میر کی پیروی بھی شامل ہے اور ذوق کا غیر شعوری اثر بھی اسی طرح ذوق کی مضمون آفرینی غالب کی روش سے ماخوذ نظر آتی ہے۔

ذوق کو اپنے معاصر کے جوہرِ قابل کا شعور ضرور تھا لیکن ان کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کی بلند پروازیوں اور مومن کی موشگافیوں سے مرعوب نہیں ہوتے۔ جس روش کو ذوق نے اپنے مزاج اور سرشت کے مطابق سمجھا، اس پر مدت العمر چلتے رہے۔ اور اس آن بان کے ساتھ کہ استادِ شاہ کے ساتھ استادِ عصر ہونے کا حق ادا کر گئے۔ غیر شعوری طور پر انہوں نے بھی غالب کی نکتہ آفرینی سے اثر لیا۔ غالب نے اردو نظم و نثر کو متاثر کیا، مطالب و اسالیب کے افق کو بیکراں بنا دیا۔ لیکن تقلیدِ غالب کی راہ کتنی پُرخطر ہے، اس کا احساس بعد میں آنے والے بیشتر شعراء کو ہوا، اردو شاعری کا قالب شیخ ابراہیم کا مرہونِ منت ہے۔ ان کے سلام اور تلامذہ کے سلسلے نے اردو ادب کے بنیادی روایتی سانچے کو خراد پر چڑھایا اور اردو شاعری کو مانجھا، سنوارا، اور نکھارا، الفاظ ان کے ہاتھ میں گیلی کوزہ گر کی طرح تھے۔ اشعار میں انہیں جس انداز سے چاہتے تھے بٹھا دیتے اور مجال ہے کہ کہیں جھری دکھائی دے، جھول نظر آئے۔ مصرع کو جس عنوان سے چاہتے شروع کرتے اور ختم کرتے تو سب کو محسوس ہوتا کہ مناسب ترین نحو یہی تھی۔ الفاظ کی نشست و ترتیب اور شعر کی تنظیم و ترکیب میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ بندش کی چستی، بیان کی قدرت، معنی کی وضاحت سے گمان ہوتا ہے کہ چمن میں آب جو محو خرام ہے۔ ان کیمیا گر نے ان بے الفاظ کو بھی جنہیں شعریت سے بیر تھا چھو کر سونا بنا دیا۔ اس غزل کی طرف دھیان دیں جس کی ردیف ہے "جھگڑے ہیں"۔ ایک بھونڈی سی ردیف کے کاسہ میں سحر بیان تغزل کی شراب بھر دی ہے۔ الفاظ کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنا، انہیں اشارے پر چلانا، الفاظ کے انفرادی اور اجتماعی مفاہیم اور بالوں کو طرح طرح سے گوندھنا، نحوی ترکیب کے علاوہ ایہام اور رعایت اور تلمیح سے بیان کے تانے بانے گن کرنا، ذوق کے دفترِ کمال کا ایک قابلِ قدر باب ہے۔ بقولِ آزاد: "وہ لفظ کی نبض پہچانتے تھے۔ اور مضامین کے طبیب تھے"۔

اس وصف کے شواہد دیوانِ ذوق کے ہر صفحہ پر بکھرے ہوئے ملیں گے۔ ذوق کی کاریگری کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ اعتراف ہنوز تشنۂ اظہار کہ ان کی کاریگری کیمیاگری کے منصب پر فائز تھی، بندش کی چستی اور ترکیب کی قدرت زبان کی متانت اور لہجے کے وقار نے اس صاحبِ کمال کے کلام کو چار چاند لگا دیئے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں: "قدرتِ کلام ان کے ہر ایک نازک اور باریک خیال کو محاورہ اور ضرب المثل میں اس طرح ترکیب دیتی ہے جیسے آئینہ گر شیشہ کو قلعی سے ترکیب دے کر آئینہ بناتا ہے۔ اس واسطے صاف ہر شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے۔"

ذوق کا دیوان اردو شاعری کا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ الفاظ کی سستی ڈھیل، جھول اور ابہام سے پاک ہے۔ اغلاق اور ژولیدگیٔ فکر سے کوسوں۔ ذوق معیاری شاعر ہیں جنہوں نے درمیانی راہ قائم کی، جس سے اکثر شعراء آسمان کی خبر بھی لا سکتے ہیں، اور جس سے آنتر کر لپنی میں طوطی بھی لگا سکتے ہیں۔

یہ مبتدیانہ سطور صرف اس لئے لکھی گئیں کہ اہلِ تنقید اس موضوع کی طرف رجوع کریں، ذوق کو ان کا گم گشتہ مقام واپس دلائیں، ان کی زندگی اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ریسرچ کریں، غالب، مومن اور ذوق باہم دگر کس طرح اثر انداز ہوئے، اس کھوج میں تفتیش و تدقیق سے کام لیں، ساتھ ہی ساتھ اربابِ اقتدار سے گزارش ہے کہ ذوق کی قبر کو بے حرمتی سے بچائیں۔ حالانکہ بقائے دوام کے لئے اولاد اور لحد سے زیادہ تکیہ ذوق کو اپنے کلام پر تھا۔

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت!

غبار کارواں

(۲۳)

سلام مچھلی شہری

کارواں ہنوز رواں دواں ہے ـــــ کبھی آہستہ، بہت آہستہ، کبھی تیز
پھر بھی پچھلے سفر کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور یادداشت کے سہارے،
بار کارواں اور اس کے پس منظر کے بھی کچھ نقوش ابھارے جا سکتے ہیں مگر یہ
ہو جاؤں گا کوشش کر رہا ہوں۔

ـــ مچھلی شہر ضلع جون پور (اتر پردیش) کا ایک قصبہ ہے۔ جون پور جسے ایک
زمانے میں "شیراز ہند" کہا جاتا تھا۔ مچھلی شہر کے اردو مڈل اسکول میں جو
رجسٹر میں درج ہوگی اس اعتبار سے میں یکم جولائی ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوا۔
میرے گھرانے میں باقاعدہ تاریخ پیدائش رکھنے کا رواج نہیں ہے۔ والد
محترم کا نام عبدالرزاق ہے (جو اب خلد آشیانی ہیں) دادا قبلہ محمد اسماعیل
عالم دین اور محدث تھے (شاعر بھی تھے اور اخلاقی اور مذہبی نظمیں کہتے تھے ایک
مثنوی تو اب بھی محفوظ ہے) والدہ محترمہ کا تعلق قصبہ مئو ائمہ ضلع الہ آباد کے
ایک مولوی گھرانے سے ہے، دادی مرحوم مچھلی شہر ہی کے محلہ سید واڑہ سے
تعلق رکھتی تھیں۔ میری آنکھ محلہ مولویانہ کے ایک تنگ، شکستہ اور مٹی کے
مکان میں کھلی۔

خاص قصبے میں بظاہر مسلمانوں کی تعداد زیادہ لگتی تھی۔ برسر اقتدار اور
زمیندار مسلمانوں کے چند خاص محلے تھے۔ مولویانہ، سید واڑہ۔ طوبانہ وغیرہ، زمیندار
ہندو بھائیوں کی تعداد قدرے کم تھی۔ قصبے کی تجارتی زندگی البتہ ان کے ہاتھ میں تھی
ہندوؤں میں مہادیو پرشاد ایڈووکیٹ اور ان کے خاندان والے بھی بہت
تھے قصبے میں عید، بقرعید، محرم، غازی میاں کے میلے، ہولی، دوالی اور
کے میلے بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے تھے۔ اس دور میں (اور شکر
ہے ابھی تک) مچھلی شہر ہر اعتبار سے ایک تہذیبی سنگم تھا۔
ہمارے قصبے میں انگریزی تعلیم کا کوئی بندوبست نہیں تھا، اب تو ایک ہائر
سکنڈری اسکول ہے۔ ریلوے کی کوئی شاخ نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔ پانی کا انتظام کنوئیں سے
ہوتا ہے (اب تک) سنا ہے گنتی کے بعض دولت مند گھروں تک اب بجلی پہونچ گئی ہے
میں تو چراغ یا لالٹین کی روشنی میں پڑھتا تھا۔

مسلمان زمینداروں کے لڑکے انگریزی تعلیم کے لیے علی گڑھ اور زیادہ
تر الہ آباد جاتے تھے ـــــ خود جون پور میں، اس زمانے میں انگریزی تعلیم کا کوئی
خاص انتظام نہ تھا۔ شاید دو ہائی اسکول تھے۔ مسلمان محلوں میں غریب لوگ یا تو
زمینداروں کے ملازم تھے یا ان کے مرہون منت، کچھ ایسے تھے جو ان کے مصاحبوں
کی طرح رہتے تھے۔ بعض بزرگ میرے خاندان کا تعلق کسی شاہی یا کسی جنگ
جو مسلم راجہ کے گھرانے سے بتاتے تھے، مگر میں ان سے متفق نہیں تھا اس لیے
کہ ہمارے تین چار گھروں کی زندگی، وہاں کے عام غریب مسلمانوں سے مختلف نہیں تھی
ہاتھی مر جائے پھر بھی سوا لاکھ کا، ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ ابا مرحوم کے بعض
شوق البتہ شاہانہ تھے۔ مثلاً کبوتر بازی، پتنگ بازی، ناولوں اور طلسم ہوش ربا
کی تمام جلدوں میں غرق رہنا، رات رات بھر تاش کھیلنا وغیرہ وغیرہ۔ قصبے میں "سیٹھ
صاحب" کہلاتے تھے۔ (شاید اس لیے کہ بمبئی کے کسی کپڑے کی فرم میں، کچھ دنوں
نمائندے بھی تھے۔) ہم پرائمری یا مڈل میں پڑھنے والے لڑکے باہر کی زندگی بلکہ
نئی زندگی کا کوئی تصور اس وقت قائم کرتے تھے جب بڑے زمینداروں
کے لڑکے چھٹیوں میں گھر آجاتے تھے، محرم میں یا دسہرے کی تعطیلوں میں ـــ
شریف یونین کلب یا اسٹار کلب کی بنیاد، ان ہی چھٹیوں میں کبھی پڑی تھی۔
کسان اور مزدور، عورتوں مردوں کا گھروں میں آنا جانا برا نہیں سمجھا جاتا تھا۔
سبھی پرجا تھے اور پرجوں کی طرح رہتے تھے ـــ شوقین زمینداروں کا کاشتکار
لڑکیوں یا عورتوں سے عشق، بہت معمولی بات تھی۔ (ہمارے پاس بھی کچھ کھیت
باغ تھے اور ہم بھی اپنے انداز سے اس بیماری کے شکار تھے۔) اب تک

نہیں سمجھ پایا ہوں کہ میرے وطن کا نام پھلی شہر کیوں کر پڑا۔ وجہ تسمیہ جو بھی ہو اس دھرتی نے مجھے پیدا کیا ہے اور مجھے اس پر ناز ہے۔ یوں بھی مچھلی ایک شاعرانہ علامت ہے ساتھ پردیش کے سرکاری نشان میں تو مچھلی بہت نمایاں ہے۔

میرا گھرانہ تو مولویانے میں تھا اور سنی تھا مگر میرا زیادہ وقت سیدواڑے اور سکائستھانے میں گزرتا تھا۔ محرم کی مجلس اور رام لیلا کی شامیں مجھے اپنے محلے کے خشک اور بے رنگ ماحول سے کھینچ بلایا کرتی تھیں اور میں اس ماحول میں خوش رہتا تھا۔ شعر و شاعری کی محفلیں اکثر منعقد ہوتی تھیں سیدواڑے اور مولویانے میں میرے آغازِ شاعری کے دور میں قصبے میں تین استادِ فن تھے سید محمد نوح شہیر، قبلہ ہادی صاحب اور میرے محلے کے جناب متین صاحب (میری شروع کی چند غزلیں ان ہی کی دیکھی ہوئی ہیں۔ بعد میں میں نے خود اپنے شعور کی رہنمائی قبول کر لی)

شاعری تو میں نے مڈل اسکول کی طالب علمی کے دور سے ہی شروع کر دی تھی مگر یہ دلچسپی محض مشاعروں تک محدود تھی۔ الجھن یہ تھی کہ متین مچھلی شہری یادگارِ داغؔ تھے اور اسی رنگ کے رسیا تھے اور میں شاعری میں کوئی نئی بات چاہتا۔ نئی بات کی تلاش اس وقت تک جاری رہی جب تک میں قصبے میں تھا۔ فرید جعفری، مولوی محمد عمر جعفری اور قصبے کے مشہور کانگریسی رہنما، رؤف جعفری مرحوم کے قریبی عزیزوں میں تھے۔ مولوی محمد عمر جعفری فارسی اور عربی کے علوم کے ماہر تھے (تھوڑی بہت فارسی اور عربی میں نے ان ہی سے سیکھی تھی۔ (موصوف قصبے کی ادبی اور علمی فضاؤں کے لئے مدتوں ایک شمعِ فروزاں کی طرح تھے خدا انہیں غریقِ رحمت کرے۔ آپ اردو اور خاص طور پر عربی فارسی کے بہت قدیم اور قیمتی کتب خانے کے مالک تھے) داغ اسکول کا ان پر بھی اثر تھا۔ فرید جعفری افسانہ نگار تھے وہ ساغر نظامی کے ایشیا میں لکھتے تھے۔ ان دنوں وہ حکیم یوسف حسن خاں (مدیر نیرنگِ خیال لاہور) کے ساتھ اپنا ایک رسالہ لیلیٰ نکال رہے تھے۔ ساغر صاحب سے میرا تعارف فرید جعفری ہی نے کرایا تھا ساغر بڑے پیار سے ایشیا میں میری نظمیں چھاپ دیا کرتے تھے اور اپنے قیمتی مشوروں سے بھی نوازتے تھے۔ شاید فرید بھائی ہی کا اثر تھا جو نیرنگِ خیال (لاہور) میں سب سے پہلے میرا ایک افسانہ یا نثر کا کوئی مضمون چھپا تھا لیکن وہ جستجو کی تڑپ ہنوز میرے ساتھ تھی اور میں نثر سے زیادہ شاعری کی طرف کھنچتا چلا جاتا تھا۔ میں اردو مڈل نہ صرف اچھے نمبروں سے بلکہ وظیفے کے ساتھ پاس کر چکا تھا۔ ابا مجھے حکیم یا مولوی بنانا چاہتے تھے۔ شاید اصل وجہ یہ تھی کہ وہ مجھے دادا مرحوم کی لائن پر چلانا چاہتے تھے یا انگریزی کی تعلیم دلوانے کے لئے ان کے پاس پیسے نہیں تھے۔ لیکن اس عمر میں بھی قصبے کے لوگ مجھے محبت اور عزت سے دیکھتے تھے اور اس میں امیر اور غریب سبھی شامل تھے وہ تعلیم کے لئے میری تڑپ سے متاثر تھے ___ جعفری خاندان ہی کے قبلہ بابا اللہ قاسم جعفری ان دنوں فارس ہائی اسکول فیض آباد میں انگریزی اور تاریخ کے ٹیچر تھے گرمیوں کی بڑی چھٹی میں گھر آئے ہوئے تھے انہیں نہ جانے میری کون سی ادا پسند آئی کہ جولائی میں اپنے ساتھ فیض آباد لے گئے۔ وہاں اس اسکول میں میں نے آٹھویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ و طعام کا انتظام بھی اس فرشتہ صفت انسان نے اپنے یہاں کر دیا تھا۔ ویسے طے تھا کہ میں ان کے سالوں اور بچے کو پڑھاؤں گا۔ میں اس نئی زندگی سے خوش تھا۔ میں ابا بھی خوش تھے، بڑی محنت سے مگر خوشی خوشی مہینے میں کچھ روپے بھیج دیا کرتے تھے ___ فیض آباد کا قیام میری شاعری کے لئے مبارک ثابت ہوا۔

آزادی کی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں، اپنی بعض انقلابی نظموں کے سبب میں تمام فیض آباد اور خاص طور پر طالب علموں میں بہت مقبول تھا۔ اپنی ایک کسی سیاسی جلسے میں کسی سیاسی نظم پر سور گباشی اچاریہ نریندر دیو جی نے مجھے شاباشی دی، یہ شاباشی بعد میں میرے لئے ان کی سرپرستی میں بدل گئی۔ شاعری میں جدید راہوں کی تلاش اور اس کی تڑپ اب بھی میرے ساتھ تھی اور مجھے کچھ کامیابی بھی ہو رہی تھی۔ میرے مقامی محسن جناب بی کے جعفری، اس تلاش میں ہر قدم ساتھ تھے مگر وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ امتحانوں میں اوّل نمبر مجھے ضرور آنا چاہئے۔ ان دنوں وہ لاہور یا پاکستان کے کسی اور شہر میں ہوں گے اور تدریس کے میدان میں ہوں گے۔ (مگر میری روح ہر وقت انہیں موجود پاتی ہے)

ان ہی دنوں مجھے اجودھیا پولیٹکل کانفرنس میں پنڈت جواہر لال نہرو سے اس کے بعد رام گڑھ کانگریس سیشن میں ملک کے قریب قریب تمام بڑے رہنماؤں سے ملنے کا موقع ملا۔ رام گڑھ میں ایک بات یہ ہوئی کہ سبھاش چندر بوس نے "اینٹی کامپرومائیز کانفرنس" وہیں رچائی تھی، نہ جانے اس میں کیا کشش تھی میں مع سامان، اپنے کانگریس کے خیمے سے، پہاڑی کے اس پار "بوس" کی کانفرنس میں چلا گیا۔ سبھاش بوس جی کا خود ملنا، اور نئی نظموں کے لئے نئے نئے خیالات سوامی سہجانند جی کا ہر صبح کے سیشن میں مجھے پڑھوانا، یہ سب مجھے بہت اچھا لگ رہا تھا۔ میں یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ اس عمر میں بھی میری بڑی اہمیت ہے۔

فیض آباد میں بہو بیگم کا مقبرہ، گلاب باڑی، امام باڑہ اور گھاگھرا (سرجو) ندی کی ساحلی پھلواری، مجھے بہت عزیز تھی (اس کے بعض حصے انگریز فوج کے لئے وقف تھے مگر میں ان کی محفلوں میں بغیر جانے کیسے پہنچ جاتا تھا) فیض آباد میں بھی، میری شاعری کو ایک تہذیب اور شعورِ حسن دینے کے لئے محرم کی مجلسوں اور اجودھیا جی کے جھولوں کے میلوں اور ان کے پس منظر کا بڑا دخل تھا۔

بی کے جعفری کی توقع کے خلاف، میں ہائی اسکول میں ریاضی میں فیل ہو گیا ___ پرائیوٹ طور پر ایک امتحان اور دے رکھا تھا "اعلیٰ قابلیت" میں سکنڈ ڈویژن سے پاس ہو گیا۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ اس سال فیض آباد کے مشہور "دستکاری پریس" والوں نے "نغمہ" نام کا ایک رسالہ جاری کیا اور مجھے اس کا ایڈیٹر بنا دیا۔ فیض آباد کے دورانِ قیام تک گناہ اور ثواب

اور بڑی اچھے اور بُرے انسان کے بارے میں میرا ذہنی تصور تھا جسے میرے قصبے کے معصوم مگر پُر نور معبدوں نے پالا تھا۔ میری بیشتر مشہور نظمیں فیض آبادہی کے دور کی یادگار ہیں۔ اعظم گڑھ (یوپی) کے یحییٰ منفی نے، اسی زمانے میں، میری نظموں کا ایک مجموعہ میرے نغمے نکلوایا جس کا ایک حصہ "انگارے" سامراجی ایجنٹوں کی ہدایت کے بموجب چھپنے کے باوجود پریس ہی سے نکال دیا گیا تھا۔

ہائی اسکول میں فیل ہونے کے بعد میں کچھ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ اب کیا کروں اور نہ کوئی واضح صورت نکل رہی تھی۔ ایک عجیب مشغلہ تھا۔ ان دنوں جہاں بھی کوئی ادبی، علمی، سیاسی اور خوبصورت "شخصیت" ہوتی، اُسے خط لکھنا اور اگر جواب آجاتا تو خوش ہونا اور اُسے بار بار پڑھنا اکثر بیرنگ خط بھی لکھ دیا کرتا تھا۔ رسائل اور جرائد کو کیا، روزناموں میں بھی لکھتے رہنا اور شائع شدہ مضامین نظم و نثر کی فائلیں بنانا (نہ جانے وہ فائلیں اب کہاں ہیں۔ اب تو مسودے بھی بوروں میں پڑے ہوئے، چوہوں کی نذر ہوگئے ہیں) اچھا مشغلہ تھا۔ وقت نے اُسے بھی چھین لیا — یہ میری بے کاری کا زمانہ تھا۔ مشاعروں میں البتہ میں مقبول ہو رہا تھا اور قریب و دور کے شہروں میں آنا جانا ہوتا رہتا تھا . . . فیض آباد کے پاس ردولی میں شعر و ادب کا بڑا چرچا تھا کوئی عرس تھا الیاس اور مہتاب بھائی نے وہاں بلوایا۔ تعلق داری ابھی تھی۔ دو تین بار چودھری محمد علی مرحوم کا مہمان ہوا تو مزے آگئے — اندرون خانہ ان کا ایک گول سا کمرہ اور اس کی شیشوں کی دیواریں۔ محمد علی صاحب کی باتیں اور بات بات میں کبھی پھلجھڑیاں کبھی علم و دانش کی کرنیں — قیصر بیگم نئی نئی ان کی زندگی میں داخل ہوئی تھیں اور چودھری صاحب سراپا بہار تھے الیاس کے والدین صاحب اپنا بیٹا ہی سمجھتے تھے — جب ان کے بچوں کے کپڑے بنتے اور اسی طرح کے کپڑے میرے بھی بنتے جب عید میں انہیں عیدی ملتی تو مجھے بھی ملتی اور برابر کی — انقلابی ہونے کے باوجود میں کبھی کبھی یہ بھی سوچ لیا کرتا تھا کہ زندگی کو خوبصورت بنانے میں، موج انسانیت کو رواں دواں رکھنے میں ان تعلق داروں کا بھی ضرور بڑا ہاتھ ہوگا۔

اس بے کاری کے زمانے میں کئی بار اعظم گڑھ جانے کا اتفاق ہوا۔ مہمان تو اقبال سہیل مرحوم کا ہوتا تھا مگر زیادہ وقت دار المصنفین میں گزرتا تھا۔ اقبال سہیل میرے مربیوں میں سے تھے۔ تھے تو ایڈوکیٹ مگر تمام وقت علم و ادب اور شاعری میں گزارتے تھے۔ خطیب تو نہیں تھے مگر گفتگو بڑے منطقی انداز سے کرتے تھے۔ قرب و جوار کے لوگ اپنا سر دکھ اُن سے کہتے تھے اور وہ سب کی مدد کرتے تھے۔ ان کو میری شاعری کا انقلابی پہلو پسند تھا — یہیں مجھے مولانا سید سلیمان ندوی کی رہنمائی حاصل ہوئی — مولانا عبدالسلام ندوی کی شخصیت پہ مجھے جم کر کچھ لکھنا ہے۔ مگر کبھی آئندہ۔ ان میں ایک پاکیزہ دبی دبی سی [illegible] رُم بھی تھی۔ جو مجھے بہت محبوب تھی . . . یہی زمانہ تھا، جب اقبال سہیل صاحب نے، اُس دور کے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو مجھے باکار دیکھنے کی کوشش میں ایک تعارفی بلکہ سفارشی خط لکھا تھا اور جواب میں قبلہ ذاکر صاحب کا بڑا شفقت بھرا خط میرے پاس بھی آیا تھا — ذاکر صاحب اس دور میں بھی گنگا کی لہروں کی طرح تھے۔ بعد میں مجھے ان سے بڑی شفقتیں ملیں۔ اعظم گڑھ ہی کے پاس مئو ناتھ بھنجن بھی میرا آنا جانا ہوتا تھا۔ اس زمانے میں گورکھپور، بنارس اور پٹنہ کی بھی سیر کی۔ ہر جگہ مجھے محبت اور شفقت ملی۔ سرتیج بہادر سپرو کے مشاعروں میں شرکت کا موقع ملا۔ وہیں کسی موقع پر قبلہ امرناتھ جھا کی ادب دوستی نے مجھے اُن کا غلام بنا دیا تھا۔ پرتاب گڑھ میں نجم صاحب سے مل کر جب گھر آیا تو میں نے جھا صاحب کو ایک خط لکھا تھا منظوم تھا۔ موصوف نے اس خط کے جواب میں لکھا کہ تم فوراً الہ آباد آجاؤ اور فلاں دن اتنے بجے مجھ سے ملو . . . "

پہلی بار وہ تمنا پھر مچلی۔ سوچا اب میں ایم اے تک پڑھوں گا۔ گھر پر نظر ڈالی تو ابا کے چہرے نے کہا اب تو تمہیں گھر کی مدد کرنی ہے تیسرے روز کئی طرح کے تاثرات لئے ہوئے مجھے الہ آباد جانا تھا۔

یہ پریاگ ہے۔
گنگا، جمنا اور سرسوتی کے سنگم کا شہر

الہ آباد میں سب سے پہلے میں ڈاکٹر امرناتھ جھا وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی کو سلام نیازمندانہ عرض کرنے کے لئے ان کی جارج ٹاؤن کی کوٹھی (شاید مایا نام تھا) پر گیا۔ وہ اپنی وسیع لائبریری میں مجھے ملے۔ میں بہت مرعوب تھا۔ شاید اپنی نروس نس دور کرنے کے لئے ایک قریبی میز پر پڑی ہوئی جاپانی اور چینی نظموں کی کتاب دیکھنے لگا (ان نظموں کا مجھ پر بہت دنوں تک اثر رہا) یاد پڑتا ہے کہ انہوں نے کہا کہ تم یہاں آجایا کرو اور اپنی پسند کی کتابیں پڑھا کرو مگر کوئی کتاب لیجانے کی اجازت نہیں ہے۔" سچ مچ بڑا نروس تھا۔ ملازم چائے لے کر آیا وہ بھی نہیں پی سکا دوسرے ملازم نے سگار پیش کیا اسے میں نے لے تو لیا مگر سلگا نہیں سکا۔

دوسرے دن شام کو جب میں اپنی قیام گاہ "ناہی لاج" سے بنک روڈ" پر "یونی ورسٹی لاج" میں اپنے دوست یاور عباس (جو اب لندن میں ہیں: انڈیا مائی انڈیا" نامی ڈوکومنٹری، ان ہی کی تخلیق ہے) سے ملنے گیا تو معلوم ہوا کہ فراق گورکھپوری صاحب نے مجھے فوراً بلوایا ہے۔ وہاں گیا تو انہوں نے ایک لفافہ پکڑاتے ہوئے کہا "مبارک ہو" اگلے دن سے میں یونی ورسٹی لائبریری الہ آباد کے شعبۂ مشرق میں ملازم ہوگیا تھا اور یہ قبلہ جھا صاحب کی سرپرستی تھی — اسی رات میں نے ایک خط اپنے ہونے والے خسر صاحب کو لکھا "ایک شاعر بھی نوکری کر سکتا ہے"۔ — نوکری تو برائے نام تھی۔ یونی ورسٹی لائبریری میں میں بیشتر وقت بس اپنے لئے لکھتا پڑھتا تھا۔ ۱۹۴۱-۴۲ء میں دہیں میری شادی ہوگئی۔ جہاں ماں باپ نے لگائی تھی یعنی قصبۂ مئو آئمہ (الہ آباد) کے اپنے ہی پرانے گھرانے میں۔

ہمیں یونیورسٹی کی فضا تک ہی محدود تھا — بہت خوش۔ البتہ ایک یہ احساس
کہ میں یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم نہیں حاصل کر سکا ہے اکثر ڈس لیا کرتا تھا (یہ احساس
مجھے اب بھی افسردہ کر دیتا ہے) سو میں نہ صرف الٰہ آباد یونیورسٹی بلکہ یو پی کے
تعلیمی اداروں میں اتنا مقبول تھا کہ ان ہی کا ایک فرد سمجھا جاتا تھا۔ الٰہ آباد یونیورسٹی
کے تھرس ڈے کلب کے مشاعرے، یونین کے جلسے، شعبہ اُردو کی ادبی تقریبیں
پروفیسروں کے یہاں شام کی نشستیں (الٰہ آباد کی یہ ادا مجھے بہت پسند
تھی۔ وہاں تقریباً روز ہی، کوئی نہ کوئی پروفیسر خواہ اس کا تعلق کسی
بھی زبان سے ہو، شام کو چند قریبی ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو اپنے ہاں
چائے پر بلاتا تھا اور پھر مختلف مسائل پر گفتگو ہوتی تھی) میں تقریباً ہر جگہ موجود
رہتا اور کچھ سیکھنے کی کوشش کرتا — پروفیسر ایس سی دیب مرحوم، ڈاکٹر تارا
چند، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر آر این دیب، رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری
بچن جی، نرالا جی مرحوم، ڈاکٹر اشرف مرحوم اور ڈاکٹر رام پرشاد ترپاٹھی، بزرگوں
میں، ہم عمروں اور دوستوں میں مجتبیٰ حسین، ذوالنورین مرحوم، ارتضیٰ حسین،
محمود ہنر، اور حسن جمیل مرحوم کی محبتوں کی یاد اب بھی تر و تازہ ہے۔

انیس الرحمٰن صاحب نے "زندگی" نام کا ایک رسالہ نکالا اس کا دفتر
سپلینڈری زیرو روڈ پر کہیں تھا وہ بھی مجھے صرف انقلابی شاعر سمجھتے تھے اور عزیز
رکھتے تھے — میں نامی لاج سے ان کے مکان میں آگیا۔

ایک دوپہر میں "یونیورسٹی لائبریری" میں تھا کہ معلوم ہوا۔ لاہور سے
دو اشخاص مجھ سے ملنے آئے ہیں کمرے میں آئے تو پتہ چلا وہ "مکتبۂ اُردو" (جہاں
سے ادبِ لطیف نکلتا تھا) کے چودھری برکت علی اور چودھری نذیر احمد ہیں اور
اپنے ادارے سے میری تازہ نظموں کا مجموعہ نکالنا چاہتے ہیں — بعد میں یہی نظمیں
"دھنک" کے عنوان سے ان کے ادارے نے شائع ہوئیں۔ یہ مجموعہ کسی حد تک
میرا نمائندہ مجموعہ تھا۔

نہ جانے میرے الٰہ آباد کے سرپرست ڈاکٹر امرناتھ جھا اور آل انڈیا
ریڈیو لکھنؤ کے اسٹیشن ڈائرکٹر جناب سوم ناتھ چب سے کب ملاقات ہوئی
اور میرے متعلق قبلہ جھا صاحب نے کیا کہا مگر ایک دن میرے پاس
ایک تار آیا کہ مجھے لکھنؤ ریڈیو پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے نوکر رکھ لیا گیا
ہے — پہلی شہر فیض آباد اور الٰہ آباد — میں شہرت اور ترقی کی منزلیں
بڑی برق رفتاری سے طے کرتا جا رہا تھا مگر ہر کامیابی کے بعد بڑا غم زدہ بھی ہو جایا
کرتا تھا اور پہروں سوچا کرتا تھا کہ میں اس کامیابی کا اہل نہیں ہوں۔ "مجتبیٰ"
جھلاتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ تم احساسِ کمتری کے شکار ہو مگر میں اپنے
دل میں کہا کرتا تھا کہ خود کو برتر سمجھنے کے لئے آخر مجھ میں کیا صلاحیت ہے اور
دل کا جواب ہمیشہ نفی میں ملتا تھا) اس دور میں بھی یہی سوچتا ہوں کہ مجتبیٰ کا
خیال صحیح تھا۔ میں اب بھی اس بیماری کا شکار ہوں۔ الٰہ آباد کے دور تک میں
لکھتا چھپتا تو بہت تھا مگر ادبی حلقوں سے گھبراتا تھا نہ صرف اُردو بلکہ انگریزی اور ہندی
کے جرائد میں میری نظمیں نکلا کرتی تھیں (غالباً شروانس اور بی بی سی نے بھی میرے
گیتوں اور نظموں کا کنٹریکٹ کیا تھا) مگر جب کوئی لکچرر یا پروفیسر میری نظموں کے
متعلق مجھ سے باتیں کرنا چاہتا تھا تو مجھے پسینے آجاتے تھے۔ میں خود بھی نہیں سمجھ
پاتا تھا کہ ادبی حلقوں میں، میں ایک قابلِ ذکر شاعر کیوں اور کیونکر سمجھا جاتا ہوں
ہر اچھی تخلیق کے بعد میری آنکھوں میں آنسو آجایا کرتے تھے — مگر میں اپنے
ہر تخلیقی کام کو ایک پوجا ضرور سمجھتا تھا اب بھی تخلیق کے ہنگام مجھے یہ محسوس
ہوتا ہے کہ خدا کی پرستش میں کھویا ہوا ہوں خواہ میری نظم کا موضوع "آدم و حوا"
کا پہلا گناہ ہی کیوں نہ ہو۔

اس دور سے متعلق ایک محبوب شخصیت شاہد احمد دہلوی کا ذکر بہت
ضروری ہے (جب کسی ناقد کو میری نظموں کی تلاش ہوگی تو ساقی کے پرانے فائلوں
کو ضرور دیکھنا پڑے گا) مرحوم نے جب میرے گیتوں کا پہلا مجموعہ "پائل" شائع
کیا تو مجھے ایک مشت ایک ہزار روپے دیدیئے۔ یہ ایک ہزار روپے، میں نے
زندگی میں پہلی بار دیکھے تھے اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان روپوں کو لے کر
میں دہلی سے الٰہ آباد تک کا سفر کیسے کروں — یہ تجربہ اس تجربے سے کتنا
مختلف تھا جو فیض آباد کے دوران قیام کے دور میں یا اس سے ذرا ہی وقفے
کے بعد مجھے لاہور میں پیش آیا جب چند سال بیکاری میں گزر رہے تھے الطاف
مشہدی نے لکھا تھا کہ تم لاہور آجاؤ اور میرے رسالے کو سنبھالو۔ انہی دنوں قبلہ
دیوان سنگھ مفتون نے لکھا کہ تم دہلی آجاؤ اور "ریاست" میں کام کرو — میں
دہلی آکر مفتون صاحب سے ملا مگر دوسرے ہی دن کرشن چندر کے یہاں
چلا گیا اور پھر اسی ہفتے لاہور — یحییٰ حنفی کی بدولت وہ جو نظموں کا پہلا مجموعہ
"میرے نغمے" چھپا تھا، اس کی ایک ہزار جلدیں ایک بورے میں بھر کر لاہور لیتا گیا۔ لاہور
میں میں میراجی کا مہمان تھا جب دونوں کے پیسے خرچ ہوگئے تو میں نے اُسے
بیچنا چاہا اور شکر ہے ڈھائی روپے فی جلد کا مجموعہ کلام چھ آنے فی جلد کے اعتبار
سے خرید لیا گیا لیکن میں خوش تھا اور چودھری نذیر حسین کا شکر گزار بھی — ملنے کو تو
میں لاہور کی تمام ادبی شخصیتوں سے مل رہا تھا مگر مجھے سچی شفقت حاصل ہوئی
مولانا صلاح الدین احمد (مدیر "ادبی دنیا") کی۔ ان ہی دنوں مولانا مرحوم نے میرا
ایک افسانہ "زندہ مقبرے" اپنے موقر جریدے میں شائع کیا (یہ کہانی لکھنؤ کے
مقبروں کے پسِ منظر میں لکھی گئی تھی)۔

دوسری عالمگیر جنگ یا تو ختم ہو گئی ہے یا ختم ہونے کے قریب ہے۔ شامِ اودھ
کا دل فوجیوں کے جوتوں کی آواز سے دھڑک رہا ہے۔ ہنگ پر نئے ہوٹل، کلب اور
بار کھل گئے ہیں۔ حضرت گنج کی فضا، امین آباد اور قیصر باغ کی فضا سے بہت
مختلف ہو گئی ہے۔ مگر لکھنؤ اپنی تمام روایت کے ساتھ اپنی جگہ پر ہے۔ اگر ایک

طرف نیاز فتح پوری اور اُن کا "نگار" ہے تو دوسری طرف حیات اللہ انصاری
ہفتہ وار "ہندوستان" نکال رہے ہیں ایک طرف علی سردار جعفری، سبط حسن
ور مجاز کا "نیا ادب" اور "پرچم" ہے تو دوسری طرف نیشنل ہیرلڈ اور نوجیون
لے انگریزی اور ہندی کے قلم کار۔ ایک طرف پروفیسر احمد علی ہیں، دوسری طرف
روفیسر ڈی پی مکرجی، ایک طرف ڈاکٹر عبد العلیم، سجاد ظہیر، پروفیسر آل
حمد سرور، احتشام حسین صاحب ہیں تو دوسری طرح یشپال جی، امرت لال
اگر جی، بابو بھگوتی چرن ورما۔ شاعروں میں صفی بھی ہیں، سراج، یگانہ اور
قب لکھنوی بھی۔ بہار ادب کا تاریخی مشاعرہ قیصر باغ کی بارہ دری میں ہونے
الا ہے مجھے بھی شرکت کرنی ہے مگر ہمت نہیں پڑ رہی ہے۔ لکھنؤ بہ ہر اعتبار
ور یہ ہر پہلو اپنے شباب پر ہے میرا خیال ہے کہ نوابوں کے دور میں بھی ناہید
مام اودھ کا یہ حسن اور یہ نکھار نہ رہا ہوگا اور اگر رہا ہوگا تو اس سے مختلف۔

کل شام شاہ نجف روڈ پر کسی کلب میں میری مے نوشی کا آغاز ہو گیا ہے
— میں کہہ رہا ہوں تم نے مجھے شراب پلادی ہے۔ ایک سخت ترقی پسند شاعر
وست اور کہہ رہا ہے "بے وقوف کہیں کے سوڈا تھا" مجاز مجھ سے متفق ہیں۔
دوسرے دن کافی ہاؤس میں میری رات کی حالت کا مذاق اُڑایا جا رہا ہے۔

میں چھپ چھپ کر مسلسل شراب پینے لگا ہوں، اور یہ شوق عادت میں
بدلتا جا رہا ہے۔ خمار کی دوسری منزلیں بھی اچھی لگنے لگی ہیں۔ شاید میری تباہی
آغاز ہو چکا ہے۔ سائیکل کے پہیئے ڈھیلے ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ مگر یہی میری
بی زندگی کے عروج کے دن ہیں اس دور میں میری سب سے بڑی شاعرانہ
اہش یہ ہے کہ میں بورژوا گھرانے کی لڑکیوں اور خواتین میں مقبول رہوں۔ ذہنی
رادبی سطح معلوم؛ مگر کہہ رہا ہوں

"زندگی چاندنی سی عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

ضامین نظم و نثر کی تعداد زیادہ تو ہو رہی ہے مگر اندر کی کوئی بجلی شاید سرد
نی شروع ہو گئی ہے۔

کل ایک تاریخی فیصلہ ہونے والا ہے "ہم چار" — میں، نعیم حیدر اور
زا اور محمد حسن۔ رات گئے ہم کیوز سے نکلے ہیں۔ میں کہہ رہا ہوں تقسیم وطن کا
ل ایک مذاق ہے۔

صبح ہو گئی۔ وطن تقسیم ہو گیا۔

چند ہفتے گزر گئے ہیں۔ میں ایک نظم سونے کا درخت لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔
سا ہے کہ درخت کی جڑ ایک ہوتی ہے کوئی شاخ کاٹ دی جائے تو بھی از سر نو
بٹ کر بڑھتی ہے۔

ماحول پر تقسیم وطن اور اس کے ردّ عمل کے طور پر ہونے والے واقعات
اثرات ہیں — ہم لوگ بہت کچھ لکھ رہے ہیں۔

دن، ہفتے اور مہینے بڑی سرعت سے بیت گئے۔ ۱۹۵۱ء میں مجھے
ریڈیو کشمیر سری نگر بھیج دیا گیا۔

سری نگر میں میرا قیام ریذیڈنسی روڈ پر ایک مناسب سے ہوٹل میں
تھا۔ ریڈیو اسٹیشن پاس ہی تھا۔ دن گزرے، اور لوگ یہاں بھی مجھے
عزیز رکھنے لگے — اسد اللہ کاظمی صاحب وہاں ڈائرکٹر آف ایجوکیشن
تھے۔ شاعر کشمیر قبلہ مہجور صاحب سری نگر آئے ہوئے تھے اور ان ہی
کے مہمان تھے۔

قبلہ مہجور صاحب سے مسلسل ملاقاتیں رہیں اور ہر بار یہ محسوس ہوا کہ
ایک روشنی لے کر اٹھ رہا ہوں جب وہ کوئی نظم سناتے تھے تو جان پڑتا
تھا، کشیر کا دل بول رہا ہے۔ بعد میں اُردو کشمیری جاننے والوں کی مدد سے
میں نے ان کی کئی نظموں اور ترانوں کو گیتوں میں ڈھالا اور وہ ریڈیو کشمیر
سے نشر بھی ہوئے۔ ایک ملے جلے مشاعرے میں جب دینا ناتھ نادم کو سنا
تو ان کی نظموں کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ پریم ناتھ پردیسی ساتھ ہی کام کر رہے تھے۔
پردیسی میرے سری نگر کے دوران قیام ہی میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ خدا اپنے سب
سے محبوب پھول کو جلد توڑ لیتا ہے۔

میں ریڈیو کشمیر سے تبدیل ہو کر کچھ دنوں کے لئے پھر لکھنؤ ریڈیو اور پھر ایک مختصر
مدت کے بعد آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی کی "کشمیر یونٹ" میں آگیا۔ میں دہلی آگیا
اور یہیں کا ہو رہا۔

— دہلی میں رہ کر محسوس ہو رہا ہے کہ ابھی تک جن شہروں میں مستقل قیام تھا
وہ اس کے مقابلے میں گاؤں ہیں۔

— تقسیم وطن کے ردّ عمل کے طور پر جو حالات پیدا ہوئے تھے، وہ بہت پہلے
ختم ہو چکے ہیں۔ دلّی میں، میرے ملنے والوں کی زیادہ تعداد پاکستانی شہروں سے
آئے ہوئے لوگوں کی ہے۔ ان کے مجروح دلوں میں پھولوں کی خوشبو ہے۔ ظاہر ہے،
یہ ادیب اور شاعر ہیں، اُردو کے پرستار ہیں اور زندگی کی اعلیٰ قدروں پر یقین
رکھتے ہیں۔

ہندوستان کے مختلف اَدوار میں دلّی، وطن عزیز کا دارالخلافہ رہی
ہے۔ اب بھی ہے۔ "یوم آزادی" کی صبح کو جب لال قلعہ سے، ترنگے کی مبارک چھاؤں
تلے، ہمارے محبوب رہنما پنڈت جواہر لال نہرو کی آواز گونجی تو کشمیر سے راس کماری
تک کی فضا مترنم ہو گئی۔

آسماں! اب بھی تجھے ہم پہ یقیں ہے کہ نہیں
دیکھ جنّت سے بھی دلکش یہ زمیں ہے کہ نہیں
پاؤں میں "راس کماری" کی سنہری پازیب
کاشمر صورتِ افشاں بہ جبیں ہے کہ نہیں

میری ابتدائی شاعری کی فضاؤں میں میرے قصبے کی عام اور خاص زندگی کی
جھلکیاں ہیں — ان میں آپ کو پیپل کی ٹھنڈی چھاؤں، آموں کے باغوں میں پڑے

چھوٹے ہرے بھرے کھیت اور کھیتوں میں چھنانانا کرتی پائلیں — او نچے گھروں کی چہار دیواریوں میں مہندی لگے ہاتھ۔ ہار سنگھار کے لبادے اور سجائے دو پٹے، دالانوں میں چھپ کر ان ہاتھوں کا تالیاں لئے ہوئے مقدس قبروں کی طرف بڑھنا اور ختموں کی مدہم آوازیں، بہشتی زیور، رامائن، میلاد اکبر اور انیس کے مرثیوں کی پیدا کردہ پاکیزہ فضا سے دُور۔ بہت دُور، بہت ساری تمنائیں آرزوئیں، کامیابیاں اور ناکامیاں۔ یہی سب ہے۔ میں اس دَور میں غریب ضرور تھا مگر غریبی کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔ ممکن ہے کہ غریبی کی یہ موجودہ صورت اس دَور میں کہیں بھی نہ رہی ہو۔ میں صبح تڑکے باغوں میں یا اپنے پنچی کے گھر میں چراغوں کے سامنے بس تختے پڑھنے میں ڈوبا رہتا تھا۔ عشق کرنا تو نہیں آتا تھا مگر حسینوں میں مقبول تھا — حیات و شعر کی لہریں فیض آباد کے شروع کے دَور تک قائم رہیں۔ وہیں ایک ایسا موڑ آیا کہ میں اچانک انقلاب زندہ باد کے نعرے لگانے لگا۔ قاضی نذرالاسلام کی نظموں کا وہ ترجمہ کہیں مل گیا تھا جسے اختر حسین رائے پوری نے کیا تھا اس کا بڑا اثر رہا۔ بعد میں میں نے مہاکوی ٹیگور کو پڑھا۔ ٹیگور نے مجھے چونکا دیا۔ ان کی دھرتی ماں کی لوریوں کی سی ٹھنڈی ٹھنڈی نرم و نازک نظموں نے، میرے مضطرب دل و دماغ کو اپنا غلام بنا لیا۔ میں نے ان کی کئی نظموں کے مرکزی خیال کو ایک بالک کی طرح چرا بھی لیا — مگر وہ جو پورے ملک میں انقلاب کی فضا تھی نا، وہ میرا ساتھ ہی نہیں چھوڑ رہی تھی۔ انقلاب کا کوئی واضح تصور نہیں تھا، میرے ذہن میں، میں بس نعرے لگا رہا تھا۔ ایک نظم کے باعث تو میرے لئے میرے اسکول Forbes High School میں پولیس آگئی وہ تو ہیڈ ماسٹر (سعید صاحب) نے کہہ دیا کہ معصوم لڑکا ہے، جوش میں، پبلک میں کچھ کہہ دیا ہوگا، میں آئندہ کے لئے ذمے داری لیتا ہوں" (بعد میں میری قرمت ہوئی تھی) نظم کا شروع کا بند کچھ اس طرح تھا۔

سے فخرِ مادرِ وطن : ہاں یونہی بڑھے چلو
تیز تر بڑھے چلو
بے خطر بڑھے چلو
شعلہ در بڑھے چلو
فخرِ مادرِ وطن —

حاصلِ شباب کو
کامیاب خواب کو
روزِ انقلاب کو
کیا سکون چاہئے
اک جنون چاہیے
خون خون چاہیے

فخرِ مادرِ وطن : ہاں یونہی بڑھے چلو

میرے ذہن کی نازک سی دنیا پر کبھی نذرالاسلام چھاتا تھا، کبھی ٹیگور — انقلابی نظمیں مجھے انگارہ تو بنا رہی تھیں مگر میرا دل ٹیگور ہی کے مندر میں سکون پاتا تھا — ان ہی دنوں ترقی پسند تحریک سے متاثر ادیبوں شاعروں کی آوازیں، بڑی دُور سے فیض آباد تک بھی پہنچ جایا کرتی تھیں اسی زمانے میں دنیا کے دوسرے ملکوں کے انقلاب اور انقلابی ادب کے بارے پڑھنے اور جاننے کی تمنا مچلی اور مجھے ترجمے بھی ملتے رہے۔ میں نے ایک نظم لکھی "سڑک بن رہی ہے" (وہی سب لکھ دیا، جو مچھلی شہر میں "سڑک" بنتے وقت کئی بار دیکھ چکا تھا) اور جب یہ نظم نہ صرف اردو بلکہ کئی اور زبانوں میں چھپی تو معلوم ہوا میں تو بہت بڑا ترقی پسند ہوں۔ یہ سب تو تھا مگر ٹیگور اسی طرح چھائے رہے۔

کشمیر کے قیام میں اوّل اوّل تو چناروں، چشموں، جھیلوں اور باغوں ہی میں کھویا رہا مگر جب مہجور صاحب سے ملا اور ان کی شاعری سنی تو ان کی ہدایت پر کشمیری ادب، شاعری اور موسیقی پر بھی بہت کچھ پڑھا۔ حبہ خاتون کی زندگی اور شاعری نے مجھے بہت متاثر کیا وہ مجھے میرا بابائی لڑکی سی محسوس ہوئیں۔ سازوں میں "سنتور" نے مجھے اپنی طرف کھینچا — دوبارہ تھوڑے دنوں کے لئے لکھنؤ گیا تو دنیا بدل چکی تھی — اور پھر دلّی . . . . مگر ابھی کہہ چکا ہوں کہ دلّی میں اپنے مسلسل قیام کی کہانی مجھے ابھی نہیں چھیڑنی ہے یوں سمجھئے کہ میں نے ہر پہلو سے دلّی دیکھ لی"

بہرحال یہ ۱۹۷۲ء ہے اور — "میرے آنگن میں جو بیلے کا حسیں پودا ہے
اس میں دو پھول ہیں اور پانچ سہانی کلیاں
اک کلی زرد ہے، بیمار ہے، افسردہ ہے"

بیٹے، باپ اور شوہر کے ناطے دو تین خاندانوں کا عمر میں سب سے بڑا ہونے کی حیثیت میں کفیل ہوں ابھی ایک بھی ذمے داری نہیں پوری کر سکا ہوں حالات اور اپنی چند کمزوریاں یہی رہیں تو امید بھی نہیں ہے (ہو گئے معنوی طالب) تاریکی کے نیچے اسی طرح میرے شکستہ سے آبائی گھر پر پھیلے رہیں، جن میں میں نے بہت سی موتیں دیکھی ہیں اور ہر بار صدر دروازے کی دیوار پر قرآن پاک کو آویزاں دیکھ کر "خدا کی یہی مرضی" کہہ کر رہ گیا ہوں۔

جاننے کو تو میں فارسی عربی اور ہندی بھی جانتا ہوں مگر مقبل کتب کی طرح، جو بھی جانتا ہوں وہ میرے لڑکپن کا فیض ہوگا۔ اب رہی اردو میرا دعویٰ ہے کہ اردو کے کسی شاعر یا قلم کار نے براہِ راست مجھے کسی دَور میں بھی متاثر نہیں کیا (مجھے معاف کیا جائے، اس وقت یہی سوچ رہا ہوں میرے اس دعوے کی صداقت یا عدم صداقت پر کبھی نہ کبھی کوئی ناقد لکھے گا تو میں بھی دیکھوں گا) ممکن ہے، اس کی وجہ یہ ہو کہ میں نے کسی کو جم کر نہ پڑھا ہے اور نہ اسے سمجھا۔

مدتوں پہلے کسی ناقد نے ایک مشہور ادبی جریدے میں جب یہ لکھا تھا کہ سلام
سنجری زبان کے شاعروں سے بہت متاثر ہیں۔ تو مجھے حیرت بھی ہوئی تھی اور
اس پر غصہ بھی آیا تھا میں نے بڑی مشکل سے انٹرنس پاس کیا تھا۔ ابھی حال ہی
میں محمود ایاز نے بنگلور میں ایک گفتگو کے دوران جب کہا کہ تمہارا سب سے بڑا
المیہ یہ ہے کہ تم نے اتنا لکھا ہے اتنا لکھا ہے اور اتنے اتنے رنگوں میں لکھا ہے،
اتنے اتنے تجربے کئے ہیں کہ تمہارا کوئی مخلص ناقد بھی تمہارا
ASSESSMENT نہیں کر پائے گا۔ (ان کا اصل جملہ مجھے یاد نہیں ہے)
تو اس کے اس ریمارک نے مجھے اس شام کے گلابی عالم میں بھی افسردہ کر دیا
تھا۔ مجھے اپنے لڑکپن کا ایک شعر بُری طرح یاد آرہا تھا ؎

ذرا آہستہ چل، آہستہ چل، اے سرپھری دنیا
کہ میرے کانپتے ہاتھوں میں اب تک تیرا دامن ہے

جہاں تک عصرِ حاضر کی زندگی اور شعر و ادب کا تعلق ہے یا تو میں بہت غدری
اور متعصب ہوں یا داستان پارینہ ہوں یا سرے سے جاہل ہوں۔ یہ نئی نئی
نسل، اس کی برہمی، اور اس کے ذہنی افق سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر پا رہا
ہوں، جب بھی کوشش کرتا ہوں معلوم ہوتا ہے بڑا فاصلہ ہے۔ مگر گاندھی جی
کی ایک تحریر کے اقتباس کی روشنی میں، اپنے لئے اس کے الفاظ اور مفہوم
بدلنے کے بعد میں یہی سوچا کرتا ہوں۔

"مجھے اپنے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھنی ہیں۔ ہر دم کھلی رکھنی ہیں۔
فکر و خیال کی تازہ تر ہواؤں کے لئے۔ مگر یہ یقین رکھتے ہوئے کہ
میرے سوچ کی لہروں کی بھی ایک انفرادیت اور کردار ہے،
جن کی جڑیں بہت پُرانی ہیں۔"

یہ ضرور سوچتا ہوں کہ آخر میری ناکامیابیوں کے اسباب کیا ہیں،
شاید میری اٹھان اچھی تھی مگر پرواز کا سلیقہ نہیں تھا، نہ اچھا قلم کار
بن سکا نہ اچھا انسان، میری شعری اور ادبی زندگی کا پس منظر حوصلہ افزا تھا
مگر میں ان سے صحیح طریقے سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھا سکا — یا تو یہ وجہ ہے کہ
میں مسلسل غم خاندان میں مبتلا رہا (اور ہوں) اور تخلیقی کام پر مرکوز نہیں کر سکا۔
اور صرف ذہانت سے کام لیتا رہا یا تو اندر اندر میں سرد رہیں وہی رہا جس روپ
میں ڈاکٹر رشید جہاں مجھے دیکھنا چاہتی تھیں — کہ بچپن ہی سے کوئی آگ
میرے اندر پرورش پا رہی ہے۔ یہ آگ بجھ ہی نہیں رہی ہے۔ آخر میں چاہتا کیا
ہوں؟ اس عمر میں تو مجھے اپنی سیمابی اور ضدی فطرت پر قابو پا لینا چاہئے کہیں
ایسا تو نہیں ہے کہ میری صلاحیت جتنی تھی، میں نے جتنا بھی پڑھا لکھا تھا اسے
دیکھتے ہوئے مجھے جو کچھ بننا تھا، جو کچھ حاصل کرنا تھا وہ میں کر چکا ہوں تو پھر مجھے
خدا کا شکر ادا کر کے خاموش ہو جانا چاہئے۔ اپنی جگہ چھوڑ دینی چاہئے۔ جدید ترین
نسل کے لئے۔ اگر میں ایسا چاہوں اور ایسا کر سکوں تو میرا یہ بہت مستحسن قدم ہوگا

جاوداں شعلہ

ایم کوٹھیاوی راہی

نیند آتی تھی، مگر اب نہیں آتی ایک دم
آنکھ سوتی تھی مگر اب نہیں سوتی پہروں
غم ہے برداشت کی اب آخری حد میں شاید
تیری باتوں سے بھی تسکیں نہیں ہوتی پہروں
غور کرتا ہوں تو کچھ اس طرح لگتی ہے امید
کوئی لاشہ سرِ گلزار پڑا ہو جیسے
یا کسی مسلے ہوئے پھول کے مانند اداس
کوئی معشوق طرحدار پڑا ہو جیسے
خواب کے مطرب رنگیں کی صدا آنے تک
نغمے نوحوں سے بدل جائیں گے لگتا ہے یہی
کسی بھولے ہوئے ہمدم کا سلام آنے تک
جذبے اُلفت کے بدل جائیں گے لگتا ہے یہی
نغمہ نوحہ نہ بنے جذبہ تماشا نہ بنے
اے مری فکر حزیں انجم و مہتاب میں ڈھل
پھر کسی نظم کسی گیت کسی خواب میں ڈھل
بن کے ایک جاوداں شعلہ دلِ بیتاب میں ڈھل
ٹوٹنے دے نہ ستارے کو سحر سے پہلے
ورنہ آکاش بھی بے نور نظر آئے گا
اور پھر جائے گی تو کس کے بدن میں جلنے
جب یہ فانوس بھی ظلمت میں بکھر جائے گا
ریت پر چلتی ہوئی عمر کی پرچھائیں میں
پھر کوئی جسم نظر آئے تو آنے دے ذرا
رات کی جھیل کا ٹھہرا ہوا پانی ہے اداس
پھر کوئی سنگ اٹھائے تو اٹھانے دے ذرا
اور اک دائرہ کھنچ جائے مرے سینے پر
کوئی آغوش مرے واسطے وا ہو جائے
نقرئی لمحوں کا ماضی ہے پیکر عصریت
ہو کوئی حادثہ ایسا کہ فنا ہو جائے

غزلیں

وشوناتھ درد

ہمیں کس لئے اُداس کوئی پوچھتا نہیں
رستہ خود اپنے گھر کا ہمیں سوجھتا نہیں
نقشِ وفا کسی کا کوئی ڈھونڈتا نہیں
اہلِ وفا کا پھر بھی بھرم ٹوٹتا نہیں
اہلِ ہنر کی بات تھی اہلِ نظر کے ساتھ
اب تو کوئی بھی ان کی طرف دیکھتا نہیں
ہم سے ہوئی خطا تو بُرا مانتے ہو کیوں
ہم بھی تو آدمی ہیں کوئی دیوتا نہیں
دامن تمہارا ہاتھ سے جاتا رہا مگر
اک رشتۂ خیال ہے جو ٹوٹتا نہیں
سُورج کے نور پر بھی اندھیروں کا راج ہے
اے دردؔ دور تک مجھے کچھ سوجھتا نہیں

نظر حسین نظرؔ

منظر رہے بس اک خلشِ جاوداں سے ہم
پا یا سکوں یقیں میں، نہ خوش ہیں گماں سے ہم
جو دل کی دھڑکنوں کا بھی کرتے ہیں تجزیہ
ہیں ایک اُنہیں خرد زدگانِ جہاں سے ہم
غنچے ملول، پھول فسردہ، چمن اداس
برہم بہت ہیں اپنے دلِ خونفشاں سے ہم
اک دن نکالے جائیں گے بزمِ جہاں سے بھی
جیسے زمیں پہ پھینکے گئے آسماں سے ہم
ہونا ہے پھر اسیر وہ دوزخ ہو یا بہشت
چھوٹے کبھی جو قیدِ زمان و مکاں سے ہم
دلکش و دلنواز ہے افسانۂ حیات
چھوڑیں کہاں سے، اور سنائیں کہاں سے ہم
پھر نکتہ چینیاں ہیں، وہی بدگمانیاں
پھر آگئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم
اک جام اور ساتھ دلیل کہ یہ بحث ہے فضول
جانا ہمیں کہاں ہے اور آئے کہاں سے ہم؟
دوزخ کی آگ سے نہیں کم آتشِ حسد
مغموم خود ہیں سوزِ دلِ دشمناں سے ہم
اک لطف، اک نگاہ تبسم، اک التفات
گزریں گے پھر کہاں مری جاں اس جہاں سے ہم
کیا ہوگا اے تصورِ شوقِ ہزار رنگ
جاگے جو اس فریب کے خوابِ گراں سے ہم
اپنا لیا ہے اک غمِ بے نام نے نظیرؔ
بیحد خجل ہیں اس غمِ مہرباں سے ہم

حیدر نایاب

مندر کا ہو، مسجد کا ہو، یا گرجا کا پتھر
انساں کو پیارا ہوتا ہے اپنا اپنا پتھر
وہ دیوانہ تھا جس نے مجنوں کو مارا پتھر
لیلیٰ کے دل پر لگتا تھا اک اک اس کا پتھر
اونچے اونچے ایوانوں میں اعلیٰ قالینوں پر
تم نے بھی تو دیکھا ہوگا چلتا پھرتا پتھر
کومل کومل تن من اس کا، کومل کومل چہرہ
میری بھکتی کا مرکز ہے اک نازک سا پتھر
جانے کس پتھر دل جادوگر کا ہے یہ کرتب
نغلے کے ہر پورے کا ہے دانا دانا پتھر
پانی پانی بہتی آنکھیں قسمت کے ماروں کی
گلشن گلشن کانٹے دیکھے دریا دریا پتھر
مجھ سے اسی دم روٹھ گیا تھا میرا بچپن نایابؔ
اپنے دل سے جب ٹکرایا دکھ کا پہلا پتھر

نئی کتابیں

گھر آنگن (رباعیوں کا مجموعہ)

"گھر آنگن" مشہور شاعر جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔

"خاموش آواز" اور "سلاسل" سے "گھر آنگن" تک جاں نثار اختر کی شاعری نے ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ جاں نثار کا شمار صف اول کے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنے مزاج اور لاشعوری رویہ کے لحاظ سے اس رومانی تثلیث کے اہم شاعر ہیں جس کے دو نام مجاز اور جذبی ہیں، اختر کی آواز کے ارتعاشات میں کھڑی بولی کی وہ زمینی نرمیاں چھپی ہوئی ہیں، جو اردو شاعری میں اب کہیں کہیں ہی نظر آتی ہیں، شہروں کی طرف بڑھتی ہوئی زبان نئے نئے تہذیبی افقوں سے ضرور متعارف ہو گئی ہے مگر وہ جبلتی احساس اور وجدانی تحیر جو فرد اور سماج کی شدید قربتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اب دیکھنے میں نہیں آتا۔ انگریزی زبان کے قلم سے اسٹین بیک نے بھی اپنے سفر نامے میں اسی دکھ کا اظہار کیا ہے۔

ان رباعیوں میں جاں نثار اختر نے ازدواجی زندگی کے رومانوی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ ان رباعیات میں انہوں نے لفظوں سے تصویروں کا کام لیا ہے۔ وہ جذبے کے غیر مرئی اظہار کے بجائے اُسے Visualise کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گھر آنگن کی ساری تصویریں اپنے رنگ روپ اور انداز کے لحاظ سے مغل آرٹ کے رومانی اسٹائل سے زیادہ قریب ہیں۔

ان رباعیوں میں جاں نثار اختر کا شعری ذہن دو متوازی سطحوں پر حرکت کرتا نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ حال کی بے اطمینانی سے گھبرا کر ماضی کی خوبصورت دنیا کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ اپنے ماضی سے آدمی جتنا دور ہوتا جاتا ہے۔ وہ اتنا ہی پرسکون اور حسین ہوتا جاتا ہے۔ آدمی خود بھی اس میں نئے نئے تخیلی رنگ بھرنے کے غیر محسوس فریب میں مبتلا رہتا ہے۔ دوسری طرف وہ ماضی کی تصوراتی پرچھائیوں میں کھوئی آنکھوں سے کبھی کبھی حال پر بھی اچٹتی سی نظر ڈالتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دونوں متوازی رویئے ان رباعیوں میں کہیں ہلکے کہیں گہرے رنگ میں نظر آتے ہیں ان ساری رباعیوں کی محوری سطح تو ایک ہی ہے، لیکن ان کرداروں کو جب وہ ریاستی تہذیب سے ابھار کر جیتے جاگتے ماحول کے سیاق و سباق میں رکھ کر پیش کرتے ہیں تو پس منظر کی تبدیلی کے ساتھ کرداروں کے رنگ روپ بھی بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ پس منظر متوسط طبقہ کا ایک ہندوستانی گھرانا ہے جس پر معاشی و تہذیبی بحران کی آسیبی فضا چھائی ہوئی ہے۔ آدرشی کرداروں کی اس ذہنی جبریت نے جاں نثار اختر کی بیشتر رباعیوں میں ایک عجیب قسم کی دردمندی کو جگا دیا ہے۔ جو مقناطیس کی طرح ہر پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ آدرش اور حقیقت کا یہ رومانی ٹکراؤ ہی ان کا حسن ہے جو شروع کی رباعیوں سے انہیں الگ کرتا ہے۔

باہر وہ جہاں بھی کام کرتے ہوں گے یہ رستے ہی تو ہوں گے وہاں جھکائے ہوئے سر

گھر میں بھی نہ سر اٹھا سکیں گے تو سکھی وہ رہ جائے گا ان کا دم نہ یونہی گھٹ کر

گھر آنگن کی مندرجہ بالا اور اسی قسم کی دوسری رباعیوں میں الفاظ کے زیریں استعمال (جو کہیں کہیں استعاراتی تہہ داریوں کے ساتھ ابھرتے ہیں) اور مسائل بھرے ماحول نے رباعیوں کے مثالی کرداروں میں وہ چلت پھرت اور گرمی ابھار دی ہے جس سے دھرتی پر لینے والے زیادہ مانوس ہیں ان میں المڑ عمر کی وہ ابتدائی فرلینگیاں بھی مچلتی ہیں، جب تلووں میں گدگدی کئے جانے سے کوئی ہنس کر چہرے سے آنچل الٹ دیتی ہے۔ یا شراب پینے کے پی کے اصرار پر کوئی صرف گلاس کو ہونٹوں سے چھو کر رکھ دیتی ہے۔ یہ کردار اپنی تمام تر معصومیوں اور الہڑپن کے باوجود جیتی جاگتی پھرتی دُنیا کے انسان ہی نظر آتے ہیں، جو دیوی دیوتاؤں سے زیادہ ہم سے قریب ہیں۔

ازدواجی زندگی کو رباعیوں کا موضوع بنانے میں فراق کو اولیت ضرور حاصل ہے لیکن فراق کی رباعیوں میں زبان اور طرز احساس دونوں ہندو بیگوں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کے کردار سور کی رادھا اور میرا کے کرشن کے تقلیدی روپ ہیں اردو میں یہ کوششیں اس اعتبار سے تو نئی ہیں کہ ان سے پہلے اس قسم کی رباعیاں سامنے نہیں آئی تھیں، لیکن تجزیاتی سوجھ بوجھ (جو فراق کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے) کی کمی نے فراق کی رباعیوں کے کرداروں کو دیوتاؤں کے آسن سے زمین پر اترنے نہیں دیا، ان کرداروں کی غیر ارضیت کو فراق بھلے ہی جنسی ارتفاعیت کا نام دیں، لیکن جب ہرن عورت کے تلووں پر اپنی آنکھیں ملتا تھا' یا لیٹی ہوئی عورت سوتے ہوئے بچے کی مسکراہٹ کی طرح پوتر، نشچل اور شانت ہوتی تھی، وہ کالی داس کا عہد تو ہو سکتا ہے۔ آج کے زندہ سماج سے اس کا کوئی سمبندھ نہیں، فراق کی رباعیوں کے کردار اس Conflict سے بلند و بالا ہیں جو زمین پر سانس لینے والوں کا مقدر ہے۔ اور جس سے ہماری جان پہچان بھی ہے۔

جاں نثار اختر اور فراق کی رباعیوں کے کرداروں کے آپسی رشتوں کی سطح تو ایک ہی ہے۔ لیکن زندہ ماحول اور مسائل اور مشاہدات نے گھر آنگن کی رباعیوں میں کہیں کہیں، خاص طور سے ان رباعیوں میں جہاں وہ ماضی میں کھوئی ہوئی آنکھوں سے حال پر اچٹتی سی نظر ڈالتے ہیں، موجودہ عہد کے زمین و آسمان کو نمایاں طور سے ابھار دیا ہے۔ ساڑی میں بجری کھونپ کر چھپانے اور آٹے دال کا حساب لکھنے والی بیوی اور باہر سر جھکا کر کام کرنے اور چائے پر انتظار کرنے والی بیوی کے خیال سے گھر جلدی واپس آنے والا شوہر اور اس قسم کی دوسری تصویریں ہی گھر آنگن کا حسن بھی ہیں، اور اس کا تخلیقی جواز بھی۔

صفیہ اختر کے خطوط جاں نثار کے نام زیر لب کے عنوان سے بہت پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوں کے منظوم جوابات گھر آنگن کے روپ میں کئی سال بعد چھپے ہیں ان رباعیوں میں صفیہ اختر کے دو روپ نظر آتے ہیں پہلا روپ صفیہ مرحومہ کا ہے اور دوسرے روپ کا نام خدیجہ اختر ہے۔ گھر آنگن متوسط طبقہ کے ایک ہندوستانی

پہاڑ کے مجموعے کی منظوم مہاکتھا ہے جسے لعل رنگوں سے سجایا گیا ہے۔ جاں نثار اختر نے صنف رباعی میں گیتوں کی تھرتھراہٹیں جگانے کا ایک کامیاب تجربہ کیا ہے۔ جاں نثار کے شعری ادب میں ضرور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

قیمت:۔ تین روپے پتہ:۔ مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی ۶ (زماں آفاضلی)

اوراق زندگی (شعری مجموعہ) (بسمل سعیدی) مرتب: مخمور سعیدی

یہ حضرت بسمل سعیدی کا چوتھا مجموعۂ کلام ہے۔ یہ اُن کے پہلے تین مجموعہ ہائے کلام ۔ نشاط غم، کیف الم اور مشاہدات کے انتخاب، اور ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد کہے گئے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۱۶ غزلوں میں ۲۲ مسلسل غزلیں، ۲۴ نظمیں، ۸ نوحے ۷۶ رباعیات و قطعات اور ۱۸۰ متفرق اشعار شامل ہیں۔

اوراق زندگی کے مطالعے میں تین خصوصیات سب سے پہلے متوجہ اور متاثر کرتی ہیں۔ سلیقہ، لفظوں کو برتنے کا۔ قدرت:۔ اسلوب و اظہار پر، پاسداری، مسلمہ فنی معیاروں کی۔ بسمل صاحب کے کلام کی فنی پختگی اور رچاؤ بنیادی طور پر انہیں خصوصیات سے عبارت ہے۔ بسمل صاحب استادِ فن ہیں لیکن ان کی شاعری فن کے مسلمہ معیاروں کی محض پاسداری نہیں، انہوں نے اپنی شاعری کو اپنے ماحول اور حالات کے پس منظر میں اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں فنی مہارت کے ساتھ شگفتگی اور تازگی بھی پائی جاتی ہے۔

اوراق زندگی میں رومانی نظمیں نیز عصری حقائق سے متعلق نظمیں بھی شامل ہیں، خارج کے حقائق اور مسائل کے اظہار کے لئے بسمل صاحب نے بیانیہ مگر بجید موثر انداز اختیار کیا ہے۔ یہ نظمیں جہاں باریک بینی کی مثال ہیں، وہاں واقعیت پسندی کا آئینہ بھی ہیں، اس بیان کا اطلاق بسمل صاحب کی رباعیات پر بھی ہوتا ہے بسمل صاحب نے مروجہ کے مطابق اپنی رباعیات کو اخلاقی مفاہیم کی ترسیل کا وسیلہ بنایا ہے۔ تاہم ان کا انداز، واعظانہ نہیں۔ تصوف کے چھوٹے مظاہر اور اُن کے مذموم اثرات، ان کی رباعیوں کا خاص موضوع سخن ہیں،

لیکن جس صنفِ سخن کے وسیلے سے بسمل صاحب کی داخلی شخصیت، اُن کی قلبی واردات و کیفیات اور ایک دل دردمند کا کماحقہ اظہار ہوا ہے۔ وہ غزل اور صرف غزل ہے۔ محبت نیز نشاط و غم، آرزوؤں اور امنگوں، ناکامیوں اور نامرادیوں سے عبارت اس کے مظاہر و عوامل بسمل صاحب کی غزل کی اساس ہیں، اور اس کی کلید بھی، اس لئے کہ ایک اسی نقطے نے، ایک اسی جذبے نے بے کنار ہو کر بسمل صاحب کے یہاں ذہنی رویئے کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔

بسمل صاحب کی غزل میں ایک ایسے سادہ، مخلص اور راسخ عقیدہ شخص کے نقش اور عکس دکھائی دیتے ہیں، جس نے ہوا کو دیکھ کر رخ نہیں بدلا، جو ذہنی سطح پر بدلتے ہوئے حالات اور رویوں سے متصادم تو ہوا ہے، لیکن جس نے فرار نہیں چاہا۔

اس پر بھی اُن کے لب و لہجہ میں تلخی اور رویئے میں جھلاہٹ پیدا نہیں ہوئی ۔ ردعمل نے کہیں کہیں طنز کی صورت اختیار کی ہے۔ یہ طنز کہیں تیز ہے اور کہیں ۔ مختصراً اوراقِ زندگی حاصل مطالعہ ہے اور لائق مطالعہ بھی۔

سائز ۱۸×۲۲ صفحات: ۳۰۴۔ قیمت ۱۵ روپے۔

ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ تحریک انصاری روڈ، دریا گنج دہلی ۲ (راج نرائن

"تاثرات سفر ایران"

مصنف : ڈاکٹر رضیہ اکبر۔ صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونی ورسٹی

قیمت :۔ پانچ روپے

ناشر :۔ ادبی ٹرسٹ بک ڈپو۔ کنارا بنک بلڈنگ، عابد روڈ حیدرآباد

اِدھر چند برسوں سے اُردو ادب میں جو اصناف، ارباب علم و فن کی بے توجہی کا شکار رہی ہیں اُن میں سفرنامے بھی قابلِ ذکر ہیں اس لئے کہ ادبی حیدرآباد کی جانب سے ڈاکٹر رضیہ اکبر، صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونی ورسٹی کے "تاثرات سفر ایران" کی حالیہ اشاعت کو اس مضمون میں ایک خوش آیند اقدام قرار دیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر رضیہ اکبر نے اپنی اس معلوماتی اور پرلطف تصنیف میں ایران اور اس کے اہم علمی ادبی اور تہذیبی مراکز کے سفر اور قیام کے دوران جو کچھ دیکھا سنا، سمجھا اس کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مشاہدے کی گہرائی، تاثر کی گیرائی اور اظہار کی پذیرائی، سفرنامے" جیسی تاثراتی صنف ادب کی بنیادی خصوصیات میں سے ہیں اور تاثرات سفر ایران" اسی کسوٹی پر پوری اترتی نظر آتی ہے اس میں ایران کی موجودہ سماجی زندگی کے نشیب و فراز اجتماعی و انفرادی کردار کے اندھیروں اور اجالوں کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یہیں ایرانی سماج کی تقسیم، رہن سہن کے طور طریق، مذہبی و سماجی رسوم و رواج بازاروں کی رونق، کھنڈرات کی اداسیاں، خلوتوں کی تنہائیاں، جلوتوں کی بزم آرائیاں، علمی ادبی سرگرمیاں وغیرہ سب کچھ کسی فلم کی طرح نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ غرض بہ حیثیت مجموعی تاثرات سفر ایران ایک جیتے جاگتے زوال دوال ایران کے تقریباً تمام اہم شعبۂ حیات کا احاطہ کرتی ہے۔ منظر کشی اور جزئیات نگاری کے دلچسپ اسلوب نگارش میں زبان و بیان کی سلاست و حلاوت بھی قابل ذکر پہلو ہے مگر اس کے باوجود دوران مطالعہ اگر کہیں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ موضوع کی مناسبت سے بہت کچھ اور لکھا جاسکتا تھا تو کہیں یہ تاثر بھی شدید ہوجاتا ہے کہ یہاں اتنی تفصیل اور طوالت کی ضرورت نہیں تھی؛ بہرحال تہذیبی سطح سے ہٹ کر اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جدید فارسی کی معنی آفرینی کی وسعتوں

اور کشادگیوں سے بھی روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ ساتھ ہی لسانیاتی نکتہ نگاہ نے اس امکان کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ ترجموں اور اصطلاحات کے انچل پر خوبصورت تراکیب و اصطلاحوں کے تارے ٹانکنے میں جدید فارسی سے کافی مدد لی جا سکتی ہے۔

(ابوالفیض سحر)

عکس ریز

(طویل نظم)
(مظفر حنفی)

مظفر حنفی صاحب کی اس طویل نظم "عکس ریز" کو شہر آشوب کہنا ہوگا۔ ایک ہی جذبہ اور تاثر کے تحت لکھی گئی یہ نظم دراصل چھوٹی چھوٹی نظموں کا ایک مجموعہ ہے۔ نو نو مصرعوں پر مشتمل یہ مختصر نظمیں ہماری زندگی کے کھوکھلے پن کی سچی لفظی تصویریں ہیں۔ یہ تصویریں ہماری سماجی، ثقافتی، اخلاقی اور سیاسی زندگی میں ہوتی ترقیوں اور ان کے نتیجے میں پیدا رویّوں اور روابط کی تبدیلیوں، معیار و اقدار کی نمائشی پیروی اور اخلاق کی بے اثری، قول اور فعل کے تضادات، نقالی اور فیشن پرستی زمینکہ افراد کی بوالعجبیوں اور حالات کی ستم ظریفیوں کو نمایاں کرتی ہیں۔ ملاموذن سے لیکر ملاوٹ کرنے والے بنئے، بگھر ٹی بی سے لیکر ہر سال بچے جننے والی بیوی، شاعر، فلسفر، اردلی، چپراسی، سے لیکر ٹیلر ماسٹر تک ہمارے معاشرے کا شاید ہی کوئی گفتنی کردار ایسا ہو، جو مظفر صاحب کی نظروں سے چوکا ہو، مظفر صاحب کے طنز کا نشانہ ان گفتنی کرداروں کے ناگفتنی پہلو ہیں، مظفر صاحب کا طنز واضح ہے۔

ان نظموں کی زبان بول چال کی اور انداز گفتگو کا ہے۔ لہجے کی تیزی نے ان لفظی تصویروں کے نقوش اور گہرے بنا دیتے ہیں، جانے پہچانے ہونے کے باوجود یہ ذہن میں پیوست ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

سائز $\frac{۲۰×۳۰}{۱۶}$، صفحات: ۱۴۶، کاغذ سفید۔ قیمت تین روپے
ناشر: کتاب پبلشرز، چوک، لکھنؤ۔

تیکھی غزلیں

(مظفر حنفی)

مظفر حنفی صاحب کی ۱۸۲ غزلیات کا مجموعہ ہے یہ انتخاب ہے، ان غزلیات کا جو موصوف نے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۴ء کے بیچ کے عرصے میں تخلیق کیں۔ گزشتہ برسوں میں جن شعرا کی غزل میں نیا ذائقہ محسوس ہوا۔ ان میں سے ایک نام شاد عارفی مرحوم کا ہے۔ شاد عارفی مرحوم کے شعری مزاج سے مظفر صاحب گہری ذہنی مناسبت رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاد مرحوم سے اس فن کے رموز و نکات ہی نہیں سیکھے، بلکہ ان کے انداز مشاہدہ اور اسلوب اظہار کا گہرا اثر بھی قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل پر اس مجموعے میں شامل غزلیات کی حد تک، شاد مرحوم کی چھاپ واضح ہے۔
مظفر صاحب کی غزلوں کا بنیادی وصف طنز ہے۔ طنز کے تعلق سے اس کا اظہار انہوں نے خود اپنی غزلوں میں جا بجا کیا ہے۔

ہے شاد صاحب کی طرح میں نے مظفر حنفی
طنز پر سان چڑھانے کی قسم کھائی ہے

*

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہوگئے

یہ امر ان کے شاد مرحوم کے قبیلے کا شاعر ہونے کا پتہ دیتا اور انہیں اپنے ہم عصر شعراء سے ممیز کرتا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل سبھی غزلیں تیکھی اور محض ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی نہیں۔ ان میں تنوع ہے۔ ان کا ملا جلا تاثر اپنے اندر ایک نیا لطف رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں آس پاس کی زندگی کی بڑی سچی عکاسی ہوئی ہے۔ ان کے پیش نظر ہماری زندگی کے کھرے، پوشیدہ و نمایاں حقائق رہے ہیں۔ وہ انہیں بلا تامل اپنا موضوع سخن بناتے ہیں۔ وہ بات بے تکلف کہتے ہیں۔ ان کا لہجہ غیر رعائتی اور درشت ہے۔ اس میں ایک تیزی ہے۔ ان کا آہنگ بلند ہے۔ ان کا انداز بیشتر گفتگو کا ہے۔ لیکن زبان زیادہ تر بول چال کی نہیں۔ غزل کے رعائتی ذخیرہ الفاظ سے نیم مکالماتی انداز بیان نے ان کی غزل میں ایک ندرت پیدا کی ہے۔ اسے جداگانہ اور لائق توجہ اسلوب دیا ہے۔

سائز: $\frac{۲۰×۳۰}{۸}$ صفحات: ۱۹۲ قیمت: چار روپے
ناشر: میراتی پورہ، بھوپال گیٹ، سیہور بھوپال (ایم پی)

لامکاں

(شعری مجموعہ)
(غلام مرتضیٰ راہی)

ادھر گزشتہ عرصے میں، اردو رسائل میں جن نئے شاعروں کا نام و کلام بار بار دیکھنے پڑھنے میں آیا، ان میں سے ایک نمایاں نام غلام مرتضیٰ راہی کا ہے۔ لامکاں ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ۴۰ غزلیات شامل ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی صاحب اردو کے نوجوان شاعر ہیں۔ نوعمری ان کے افکار و خیالات سے بھی نمایاں ہے۔ ان کے خیالات مسلسل و منضبط ہیں۔ ان کے اشعار میں بعض خیالات کا نمایاں اعادہ پایا جاتا ہے جو ان خیالات کے تعلق سے ان کے گہرے ذہنی لگاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔

ان کی غزلیات میں خیالات کی سادگی کے ساتھ اظہار کی سادگی بھی دامن توجہ کھینچتی ہے۔

صفحات: ۱۱۲، کاغذ سفید، چھپائی اچھی، مجلد، دو روپے، قیمت روپے، ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ (لکھنؤ۔ یوپی)

(زرنج نرائن راز)

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچئے

کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے ؟

اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی خرچات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کر پانا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔
نرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نرودھ استعمال کیجئے۔
نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

نرودھ

لاکھوں میں مقبول سستا اور آسان
جنرل مرچنٹ، کیمسٹ [illegible] دیگر دوکانوں کے یہاں ملتا ہے

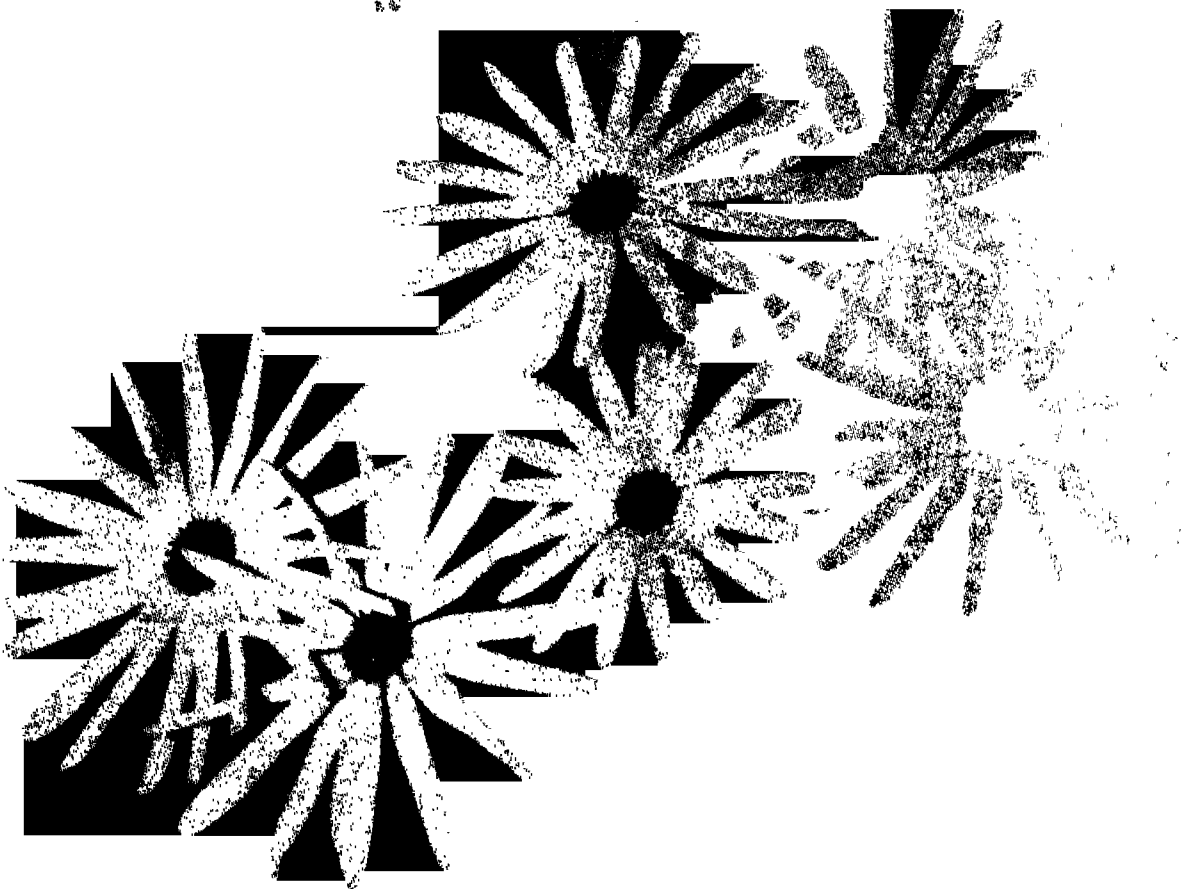
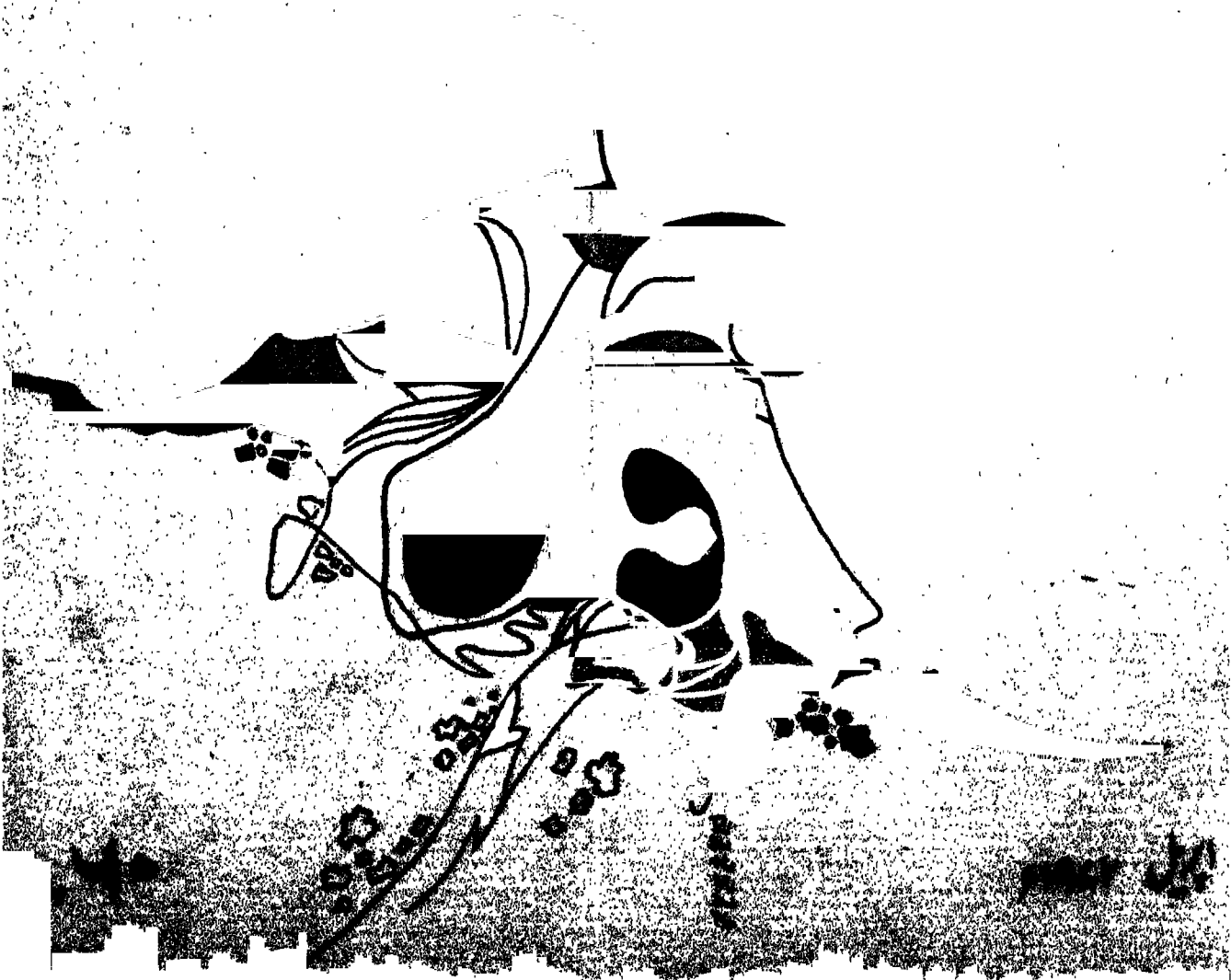
davp 71/118 URD

۱۵ار فروری کو "ایوانِ غالب" ماتا سُندری لین نئی دہلی میں غالب کی ۱۰۳ ویں برسی منائی گئی۔
اس موقع پر بیگم اختر نے غالب کی غزلیں سُنائیں۔

ممتاز غزل گو حسن نعیم کی غزلوں کے اوّلین مجموعے "اشعار" کی رسم اجراء کا جلسہ ۱۲ار فروری ۱۹۷۲ء کو ہوا۔ اس موقع پر جناب مالک رام نے کتاب کی ایک جلد حسن نعیم صاحب کو پیش کرکے رسم اجراء ادا کی۔

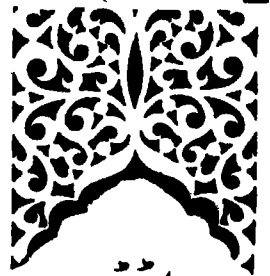
ازشاعر کمار پاشی کی تیسری کتاب ، یاترا (طویل نظم) کی رسم اجراء کا جلسہ نوری ۱۹۷۲ء کو ہوا تھا۔ کتاب کی رسم ، جناب سلام مچھلی شہری نے فرمائی۔

۱۹ار فروری کو انجمن ترقی ہند شاخ دہلی کے زیر اہتمام غالب کی برسی منائی گئی اس موقع پر مزارِ غالب پر فاتحہ خوانی اور گُل پوشی کی گئی۔

Vol. 30 No. 8 A J K A L (Monthly) March 1972

آجکل

نئی دہلی میں ۱۸ مارچ سے ۲ اپریل ۱۹۷۲ء تک وزارت تعلیم کی جانب سے اور فیڈریشن آف پبلشرز اینڈ بکسیلرز ایسوسی ایشن ان انڈیا کے اشتراک سے کتابوں کا ایک عالمی میلہ منعقد کیا گیا جس کا افتتاح ۱۸ مارچ کو صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے کیا۔ انگریزی اور ہندی کے علاوہ ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کی ۸ ہزار منتخب کتابیں نمائش کے لئے رکھی گئی تھیں میلے کے بین الاقوامی سکشن میں ہندوستان اور ہندوستان سے متعلق دوست ممالک کی جانب سے شائع کردہ کتابوں کی نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے عمدہ کتابیں بھی رکھی گئی تھیں۔

اس میلے میں ہندوستانی ناشرین کے علاوہ غیر ملکی پبلشروں نے بھی اپنے اسٹال اور پویلین تعمیر کئے تھے ریاستی حکومتوں کے علاوہ سی ایس آئی آر، وزارت تعلیم و سماجی بہبود اور وزارت اطلاعات و نشریات (پبلیکیشنز ڈویژن) نے بھی اس میں شرکت کی۔ کتابوں کو مقبول بنانے کی غرض سے ۱۹ تا ۲۱ مارچ ۱۹۷۲ء ایک بین اقوامی سیمینار منعقد کیا گیا۔ نیز ۲۶ تا ۳۱ مارچ ۱۹۷۲ء نیشنل رائٹرز کیمپ کا انعقاد کیا گیا جس میں ہندوستان کی مختلف اہم زبانوں کے لگ بھگ ایک صد ادیبوں و شاعروں نے حصہ لیا۔

(تصویر میں) میلے کے افتتاح کے بعد صدر گری کتابوں کے ایک اسٹال کے پاس

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۹
اپریل ۱۹۷۲ء
چیتر شک سمہ ۱۸۹۴

ترتیب

شائع کردہ: ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل"
پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس
نئی دہلی ۱

ملاحظات

ہندوستان میں کتابیں کم بکتی ہیں یہ شکایت ہر زبان کے ناشروں کو ہے۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں لیکن سب سے بنیادی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ہندوستان میں پڑھنے کا شوق بہت کم ہے اور کتابوں پر خرچ کو مد فضول سمجھا جاتا ہے۔ سنجیدہ پڑھنے والوں کی بڑی کمی ہے اور انگریزی کی عمدہ اور معیاری کتابیں بھی جو سارے ہندوستان میں اور ملک سے باہر بھی بکتی ہیں دو تین ہزار سے زیادہ شائع نہیں ہوتیں۔ اس کی وجہ سے ان کی قیمت بہت زیادہ ہوتی ہے لہذا یہ کتابیں زیادہ تر لائبریریاں خریدتی ہیں۔ اُردو میں تو صورت اور بھی افسوس ناک ہے۔ اول تو ادبی علمی اور سائنسی موضوعات پر کتابیں شائع ہی نہیں ہوتیں اور اگر کوئی شخص یا پبلشر ہمت بھی کرتا ہے تو ۵۰۰ کاپیاں طبع کراتا ہے اور اتنی قیمت رکھتا ہے کہ ڈو ڈھائی سو بک جانے کے بعد اس کی لاگت واپس آجائے۔ باقی کتابیں ادب نواز حضرات کی نذر کر دی جاتی ہیں۔ کتابوں کی نکاسی کا مسئلہ تقریباً تمام ترقی پذیر ملکوں میں ہے لہذا کتابوں کی اشاعت کی ہمت افزائی کرنے اور پڑھنے کی عادت کو بڑھاوا دینے کے لیے یونسکو نے ۱۹۷۲ء کو کتابوں کے بین اقوامی سال کی حیثیت سے منانے کا فیصلہ کیا ہے اور اس مقصد کے تحت نئی دہلی میں ۱۸ مارچ سے ۲ اپریل تک کتابوں کا بین اقوامی میلہ لگایا گیا ہے۔

ہندوستان میں پہلا چھاپہ خانہ ۱۵۵۶ء میں قائم ہوا۔ یہ چھاپہ خانہ پرتگال سے ہندوستان لایا گیا تھا۔ یورپ میں سب سے پہلے چھپنے والی کتاب Main Psalter ہے جس کو Fust اور Schoffer نے ۱۴۵۷ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے سو برس بعد ہندوستان میں پہلی کتاب Conclusoxes e Outras Coisas شائع ہوئی جو پرتگالی زبان میں تھی۔ ہندوستانی زبان میں شائع ہونے والی پہلی کتاب تامل زبان کی تھی جو ۱۵۷۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ بنگال میں عیسائی مشنریوں نے بنگلہ اور اُردو کے پریس بھی قائم کر لئے تھے اور اٹھارویں صدی کے اواخر میں اُردو کی کتابیں (مذہبی لٹریچر) بھی شائع ہونے لگی تھیں۔ تب سے انگریزی اور ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کی اشاعت میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا لیکن صحیح معنوں میں کتابوں کی اشاعت کا کام آزادی کے بعد ہی شروع ہوا ہے۔

اس وقت اشاعت کا کام تقریباً دس ہزار ادارے کر رہے ہیں۔ جن سے آٹھ ہزار چھوٹے، ۷۰۰ متوسط، اور ۳۰۰ بڑے ناشر ہیں۔ تقریباً ناشر صرف انگریزی کی کتابیں شائع کرتے ہیں اور بقیہ علاقائی زبانوں کے پبلشر ہیں۔ ان کے علاوہ حکومت ہند کے بعض ادارے جیسے پبلیکیشنز نیشنل بک ٹرسٹ، وزارت تعلیم، تعلیم، تحقیق اور ٹریننگ کی قومی کانسل (NCERT) زرعی تحقیق کی ہندوستانی کانسل (ICAR سائنسی اور صنعتی تحقیق کی کانسل (CSIR) بھی بڑی تعداد کتابیں شائع کرتے ہیں۔

ناشروں کو ۵ گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) اسکول اور کی نصابی کتابیں شائع کرنے والے (۲) عام کتابیں شائع کرنے والے (۳) کی کتابوں کے ناشر (۴) سائنسی اور ٹیکنیکل کتابیں شائع کرنے والے اور ڈاکٹری کی کتابیں شائع کرنے والے ۔ ہر زمرے کے ناشر اس کے شاکی ہیں کا منافع بڑا محدود ہے تمام اخراجات وضع کر کے ان کا منافع دس فیصدی ہے بشرطیکہ پورا ایڈیشن بک جائے۔

یہ صورت حال واقعی بڑی افسوس ناک ہے کیونکہ کسی قوم کو آگے اور اس کی ذہنی اور سماجی سطح کو بلند کرنے میں مطالعہ کو غیر معمولی اہمیت حا ہوتی ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں کے آدمیوں، دانشوروں، اور صحافیوں سے ملاقات ہوتی ہے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہم ان کے مقابلے میں کتنا کم ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہمارے یہاں تھوڑے علم سے بھی چل جاتا ہے لیکن علم کے پھیلاؤ، عالمی معیاروں کے نفاذ اور مسابقت روز افزوں اضافہ کی وجہ سے بہتر نتائج کی توقع کی جا سکتی ہے۔

میرا مرتب کردہ آخری شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ دوران ادارت کاروں اور پڑھنے والوں نے میرے ساتھ جس طرح تعاون کیا ہے میں ان سبھوں کا بے حد ممنون ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ آپ آئندہ بھی کو اسی طرح نوازتے رہیں گے۔ کیونکہ "آج کل" آپ کا ہی ہے۔

گزارش ہے کہ خطوط اور منی آرڈر وغیرہ ایڈیٹر کے نام سے نہ جائیں پتے میں صرف ایڈیٹر آج کل (اردو) لکھا جائے۔

آج کل نئی دہلی

اپنے بارے میں کچھ لکھنا شاید ہر ایک کے لئے کٹھن کام ہوتا ہوگا۔ میرے لئے تو ناممکن سا ہے۔ کیونکہ ہر وقت یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ میں نے زندگی میں کوئی ایسا کام نہیں کیا جسے میں لکھوں اور لوگ پڑھیں۔ اگر اپنے بارے میں کچھ لکھنا ہوتا تو کبھی کچھ نہیں لکھتا لیکن لکھنا اُن لوگوں کے بارے میں ہے جن سے میں ملا ہوں جن سے کچھ اثر لیا ہے یا زیادہ متاثر ہوا ہوں اور یہ کام قدرے آسان ہے۔

اس لحاظ سے میں خوش نصیب واقع ہوا ہوں کہ زندگی میں بہتوں سے اور طرح طرح کے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں سے بھی، سیاسی رہنماؤں سے بھی، وزیروں سے بھی، سرکاری افسروں سے بھی تاجروں سے بھی، فلم ایکٹروں اور ڈائرکٹروں سے بھی، گانے والوں سے بھی، ساز بجانے والوں سے بھی، کرکٹ اور فٹ بال کے کھلاڑیوں سے بھی اور بہار کے زمینداروں سے بھی، جو سارا دن بیٹھ کر فضول باتیں کرنے میں ضائع

بزرگ تھے علامہ جمیل مظہری کے والد بزرگوار مولوی سید خورشید حسن صاحب خورشید بڑے عالم اور شاعر اور شفیق استاد۔ یہ اُردو پڑھایا کرتے تھے۔ پڑھاتے کیا تھے اُردو گھول کر پلایا کرتے تھے۔ ہر طالب علم کو اُردو زبان اور ادب سے گہری دلچسپی لینا سکھا دیتے تھے میں یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میرے سارے ساتھیوں میں جو اُردو پڑھتے تھے، اُردو سے زیادہ کسی دوسرے موضوع میں دلچسپی نہیں تھی۔ یہ دراصل خورشید صاحب کا کمال تھا۔ وہ اُردو اس طرح پڑھاتے تھے کہ طالب علموں کی دلچسپی بڑھ جاتی تھی۔ دوسرے کسی استاد میں یہ خوبی نہ تھی وہ بس پڑھا دیا کرتے تھے لیکن ان میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ طالب علم کو صرف اپنے موضوع کا بندہ بنالیں۔ خورشید صاحب اُردو پڑھنے والے طالب علم کو اُردو کا بندہ بنالیتے تھے۔ خورشید صاحب بے حد نیک اور فرشتہ صفت انسان تھے۔ کبھی کسی کو ڈانٹتے تک نہیں تھے۔ ان کا ہر طالب علم اپنے کلاس کی ضرورتوں سے بہت زیادہ اُردو جانتا تھا۔ وجہ

کر دیتے تھے۔ یا دوسروں کی زمین کسی طرح ہڑپ کرنے کے منصوبے بنایا کرتے تھے۔ جس سے بھی ملا اس کا اچھا یا بُرا اثر ضرور لیا ہے کچھ لوگوں سے ملنے کا اثر وقتی طور پر ہوا۔ اور کچھ لوگوں کا دیرپا کہ اب تک باقی ہے۔

میں اس مضمون میں صرف ادبی شخصیتوں کا ذکر کروں گا۔ یہ اس لئے بھی کہ میری اپنی چھوٹی سی شخصیت بھی ادبی ہے اور جو دو چار دس آدمی مجھے جانتے ہیں، اسی حیثیت سے جانتے ہیں۔

بہار میں چھوٹے چھوٹے زمینداروں کے اتنے گھرانے تھے کہ سب کی تعداد بتانا ناممکن سی بات ہے۔ ایسے ہی ایک گھرانے میں میں پیدا ہوا۔ یہ گھرانا دولت مند نہیں تھا۔ مگر دال روٹی سے خوش تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ استادوں کی فہرست اتنی طویل ہے کہ لکھوں تو سب کے نام یاد کرنا مشکل ہو جائے۔ جب ضلع اسکول مظفرپور میں داخل ہوا تو پہلی ادبی شخصیت سے ملاقات ہوئی یہ

یہ تھی کہ وہ کلاس میں پڑھانے کے علاوہ لڑکوں کو اپنے پاس سے اچھی اچھی کتابیں پڑھنے کو دیا کرتے تھے۔ پڑھنے کے بعد سوالات کرتے تھے۔ کتاب کے بارے میں اس کی رائے پوچھتے تھے، اور اس طرح اس میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

خورشید صاحب مجھ پر خاص طور پر مہربان تھے۔ ایک تو اس لئے کہ اُن کے کلاس میں آنے سے پہلے گھر پر میں نے بہت سی اُردو کتابیں پڑھ لی تھیں۔ طلسم ہوش ربا سے لے کر راشد الخیری کے ناول تک۔ مجھے شعر کہنے اور مشاعروں میں بھی شرکت کرنے کا شوق تھا۔ خورشید صاحب مشاعروں میں شرکت ضرور کرتے تھے لیکن میں نے انہیں کبھی پڑھتے ہوئے نہیں سنا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ علامہ جمیل مظہری جو اس وقت کالج کے طالب علم تھے اور اچھے شاعر تھے، مظفرپور اور اس سے باہر کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ان کے چھوٹے بیٹے رضا کاظمی بھی اچھے شعر کہتے

تھے اور [illegible] وں میں پڑھتے تھے۔ انہیں اپنے بیٹوں کے ساتھ شعر پڑھنا پسند نہ تھا۔ بلکہ انہوں نے شعر کہنا بھی ترک کر دیا تھا۔ بعض شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح تک اُن کا فکرِ سخن محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ بلکہ میرے سامنے ہی انہوں نے دوسروں کے کلام پر اصلاح دینا بھی ترک کر دیا تھا۔ ایک بار جب علامہ جمیل مظہری کلکتہ سے چھٹیوں میں آئے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم ان سے اصلاح لے لیا کرو، اور میں نے یہی کیا۔

خورشید صاحب کی شفقتوں کو زندگی بھر بھلایا نہیں سکتا۔ دراصل مجھے ادب سے دلچسپی ان کی شفقتوں کی وجہ سے ہوئی۔ انہیں کی ہدایت پر انہیں کے کتب خانے سے کتابیں لے کر میں نے پریم چند، سدرشن، نیاز اور دوسرے لکھنے والوں کے افسانے پڑھے۔ خورشید صاحب ہر افسانے کے بارے میں سوال کرتے تھے، پھر ان کی خوبیوں اور خامیوں کو بتاتے تھے۔ اس طرح میرے ادبی ذوق کی پرورش انہوں نے کی۔ اور میں ساری زندگی انہیں بھول نہیں سکوں گا۔ دوسری ادبی شخصیت جس سے ملا اور متاثر ہوا، اور اب تک ہوں وہ علامہ جمیل مظہری کی ہے۔ وہ میرے بڑے بھائی بھی ہیں اور گرو بھی۔ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان سے میں نے جو سب سے قیمتی چیز حاصل کی وہ ہے آزاد خیالی تنگ نظری اور تنگ دلی سے نجات۔ کوئی کچھ سمجھے میں اسے ان کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں، اور اپنا سب سے قیمتی سرمایہ۔ یہ اثر جمیل صاحب کی شفقت کا ہے کہ ہر قسم کے تعصبات کو دل اور دماغ سے نکال کر پھینک دینے میں کامیابی حاصل کر سکا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلسلے میں دوسروں سے بھی ضرور متاثر ہوا ہوں لیکن پہلا اثر جمیل صاحب ہی کا ہے اور اسی کو میرے اندازِ فکر کی بنیاد ماننا ہوگا۔ جمیل صاحب طالب علمی کے زمانے میں ہی اتنے آزاد خیال تھے اور مذہبی تعصبات سے اتنے دور، بلکہ اس کے مخالف، کہ اُن کے کٹر قسم کے اعزا ان سے رنجیدہ رہتے تھے۔

۱۹۳۰ء میں تعلیم کے سلسلے میں ہی کلکتہ بھیج دیا گیا۔ اس زمانے کا کلکتہ آج کا کلکتہ نہیں تھا۔ وہاں بنگالی کے علاوہ ہر زبان کے بہت سے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ اُردو والوں کا بڑا حلقہ تھا۔ مولانا آزاد، آغا حشر کاشمیری، خان بہادر رضا علی وحشت، نواب نصیر حسین خیال، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، مولانا شائق احمد عثمانی، پروفیسر ظاہر رضوی اور بہت سے نوجوان شاعر اور ادیب موجود تھے۔ کلکتہ کا اپنا ادبی ماحول تھا۔ ان سارے بزرگوں سے ملاقات علامہ جمیل مظہری کی وجہ سے ہوئی۔ ان میں سے ہر ایک مخصوص کردار کا حامل تھا جس سے کسی حساس آدمی کے لئے اثر نہ لینا ناممکن سی بات تھی۔

مولانا آزاد کا ایک خاص انداز تھا۔ وہ کلکتہ میں رہ کر بھی کلکتہ میں نہیں رہتے تھے۔ سارے ہنگاموں سے دور بالی گنج کے ایک بنگلے میں رہتے تھے۔ سب سے بڑا کام مطالعہ تھا۔ یا پھر جب کوئی اُن سے ملنے جاتا تو اس سے مل لینا۔ کلکتہ میں اُن کے ہزاروں جاں نثار تھے جو اُن کے لئے سب کچھ کرنے کو تیار تھے مگر اُن کی بے نیاز طبیعت نے کبھی کسی سے کسی طرح کی فرمائش گوارا نہیں کی۔ وہ کبھی کسی سے ملنے نہیں جایا کرتے تھے۔ سال میں دو بار عیدین کی نماز پڑھانے کلکتہ میدان میں آتے تھے۔ لیکن جب کانگرس کے کچھ مخالفوں نے ان کے خلاف ہنگامہ آرائی کی تو اُسے بھی ترک کر دینے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن ان کے معتقدوں نے انہیں گھیر لیا اور وہ اُن کی خاطر نمازیں پڑھاتے رہے۔ مولانا سے ملنے کا بار ہا اتفاق ہوا۔ ہر بار پہلے سے زیادہ متاثر ہو کر آیا۔ ان کی شخصیت میں بڑی مقناطیسی طاقت تھی جو ہر ملنے والے کو اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ میں نے کئی بار اسے دیکھا کہ اُن کے بدترین سیاسی مخالفین ارادہ کر کے گئے کہ بحث کریں گے لیکن جب ان سے ملے تو دو لفظ بھی نہ بول سکے۔ اور حضور حضور کر کے باتیں کرتے رہے۔ نام لینے کا کوئی فائدہ نہیں۔ مگر میں نے خود اپنی آنکھوں سے چند آدمیوں کو ایسے حال میں دیکھا ہے۔ اپنے بارے میں کچھ کہنا فضول ہے۔ میں تو پہلے ہی سے اُن کی شخصیت سے متاثر تھا اور بڑی عقیدت کے ساتھ گیا تھا۔ یہ کہہ دوں کہ میں بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتا لیکن جب پہلی بار مولانا نے بڑی شفقت کے ساتھ کچھ پوچھا تو میرا حلق رعب سے خشک ہو گیا اور میں کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مولانا کی شخصیت میں جادو تھا جو ہر ملنے والے پر اثر کرتا تھا۔

دوسری ذات آغا حشر کی تھی۔ مولانا سے بالکل مختلف۔ گرچہ ایک زمانے میں گہرے دوست تھے۔ مولانا کے برعکس آغا حشر باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ میں نے ان کی شراب نوشی کے بہت سے قصے سنے تھے۔ لیکن جب میں نے انہیں دیکھا وہ شراب نوشی ترک کر چکے تھے۔ سیالدہ کے پاس حیات لین کے ایک مکان کی اوپری منزل میں رہتے تھے۔ نہ بیوی تھی نہ کوئی بچہ۔ ان کے ایک بھانجے عبدالجبار ساتھ رہتے تھے۔ اور دو ملازم یعنی کل چار آدمی تھے۔ لیکن ان کا گھر ہر وقت ملنے والوں سے بھرا رہتا تھا۔ نوجوان یا بوڑھا۔ ہر ایک سے گھل مل کر اس طرح باتیں کرتے جیسے ان کا بے تکلف دوست ہو۔ آغا حشر ڈرامہ نگار تھے میڈن تھیٹرز کے ڈرامے لکھا کرتے تھے اور عام لوگ انہیں اسی حیثیت سے جانتے ہیں لیکن ان کا دینی علم بہت زیادہ تھا۔ قرآن و حدیث اور اسلامی تاریخ پر ان کی نظر بہت تھی۔ جب وہ کسی مسئلے پر بحث شروع کرتے تو اچھے اچھے عالمِ دین ان کا منہ تکتے رہ جاتے تھے۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ آغا صاحب شروع زندگی میں اچھے مناظرہ باز رہ چکے تھے۔ وہ عیسائیوں اور آریوں سے مناظرے کیا کرتے تھے اور اسی خدمت کے لئے بمبئی کی ایک انجمن میں ملازم بھی تھے۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خاں سے ان کی دوستی ہوئی تھی۔ آغا صاحب خوش اخلاق اور خوش گفتار انسان تھے۔ تھیٹر کے ایکٹروں سے لے کر پروفیسروں تک کا جمگھٹا ان کے پاس لگا رہتا تھا۔ آغا صاحب کی گفتگو میں لطیفوں اور چٹکلوں کے علاوہ کتابیں

بھی ہموار ہوا کرتی تھی لیکن اُن کی گالیاں اوروں کی گالیوں سے بالکل مختلف انداز کی ہوتی تھیں۔ اُن کی گالیوں میں بھی ڈرامائی انداز ہوتا تھا۔ ان گالیوں میں تصنیف کی شان ہوتی تھی، اگر گالیوں کو بھی فنونِ لطیفہ میں جگہ ملتی تو یقیناً آغا صاحب اس فن کے سب سے بڑے فن کار ہوتے۔ ان گالیوں کو ان کی زبان سے سُن کر لطف تو لیا جاسکتا تھا لیکن لکھا نہیں جاسکتا۔

آغا صاحب رنگین طبیعت اور بے ریا انسان تھے اپنی جوانی اور اپنے عشق یا آوارگی کے قصے بھی خاص احباب سے بیان کرنے میں نہیں جھجکتے تھے۔ بلکہ پرانی یادوں سے لطف لیا کرتے تھے۔ خوب ہنستے تھے اور جب موڈ میں ہوتے تو کہتے تھے بھئی میں بجھنیا بجھنیا ہوں مولوی مولانا نہیں۔ ان کا اس سستی کے زمانے میں بھی ہزاروں کا خرچ تھا۔ روپے آتے تھے اور خرچ ہوجاتے تھے۔ روپے کب آئے اور کب خرچ ہوئے اس کا اندازہ شاید انھیں بھی نہ ہوتا تھا جنہوں قرض پر ہانڈی چلتی تھی۔ پھر روپے آتے ہی سب کا ایک ایک دھیلا وصول کردیا جاتا تھا۔ ان کو اپنے اخراجات پر قابو حاصل نہیں تھا۔ دل کے سخی تھے۔ ان کے پرانے ایکٹر ملازم جو بیکار تھے، ان کی مدد کرنا آغا صاحب ضروری سمجھتے تھے چنانچہ روپے ملتے ہی تقسیم کا عمل شروع ہو جاتا تھا اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ گھر سے نکل کر کہیں جانے کے لئے ٹیکسی اور فٹن کا کرایہ تو ایک طرف ان کے پاس ٹرام کا کرایہ بھی نہیں رہ جاتا تھا۔ انہوں نے زندگی میں لاکھوں کمایا اور لاکھوں گنوایا ایسے شخص سے کون متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا ہے۔ اگر آغا صاحب کے بارے میں اپنی یادداشت پر زور دے کر لکھتا جاؤں تو نہ جانے کتنے صفحات سیاہ ہوجائیں پھر بھی تذکرہ نامکمل ہی رہے۔

کلکتہ کی تیسری بڑی شخصیت خان بہادر رضا علی وحشت کی تھی۔ وحشت صاحب ملک کے بڑے شاعر اور اسلامیہ کالج میں اُردو کے استاد تھے۔ ان کی ایک ذات ہو انجمن کے برابر تھی۔ بے حد شفیق اور وضع دار بزرگ تھے۔ کلکتہ کا تعلیم یافتہ شاعر طبقہ ان کا حلقہ بگوش تھا۔ ان کے شاگردوں میں چند بڑی ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ علامہ جمیل مظہری، قمر صدیقی، محمود طرزی، آصف بنارسی، عباس علی خاں بیخود، وحشت صاحب بنگالی تھے لیکن اُردو زبان پر انہیں عبور تھا۔ غالب کے انداز میں کہنے کی بہتوں نے کوشش کی، لیکن وحشت صاحب سے زیادہ کسی کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی جو بھی ان سے ایک بار ملا۔ ان کا بندہ بے دام بن کر رہ گیا۔ کلکتہ میں نواب نصیر حسین خیال بھی تھے۔ قدیم تہذیب کا نمونہ۔ کم لوگوں سے ملتے تھے۔ لیکن جب ملتے تھے خلوص کے ساتھ۔ وہ زمانہ اُن کے لئے سخت تھا مگر وہ اپنی علمی ادبی مشغولیتوں میں غرق رہے اور کبھی کسی نے اُن کے چہرے پر شکن نہیں دیکھی۔ اسی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ملتے تھے جیسے کوئی خوش حال انسان ملتا ہو کبھی زمانے کا شکوہ نہیں۔ اُن کی کتاب مغل اور اُردو اس زمانے میں چھپی تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ ان کی کتابیں شائع ہوجائیں لیکن اخراجات کے متحمل نہیں ہوسکتے تھے۔ آخر مولانا شائق احمد عثمانی نے ان کی کتابیں شائع کرنے کی ذمہ داری لی۔ لیکن مغل اور اُردو کے علاوہ کوئی دوسری کتاب شائع نہیں کرسکے۔ مولانا شائق خود بڑے ذہین عالم اور معزز تھے۔ مولانا آزاد انہیں دیوبند سے کلکتہ لائے تھے۔ اُن میں مولویوں کی خشکی نام کو نہ تھی۔ بہترین اور مخلص دوست تھے۔ اگر خود اخبار اور لیڈری کے چکر میں نہ پڑتے تو ملک کے بڑے عالمِ دین ہوتے، یا بڑے ناول لکھنے والے۔ ان کی لکھی ہوئی سورہ بقر کی تفسیر، اور اُن کے ناول بڑی دیدی اور چاند تارا اس کا بہت بڑا ثبوت ہیں۔

مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی۔ مولانا آزاد کے عزیز دوست اور رفیق و ہمدم الہلال اور البلاغ کی مجلسِ ادارت میں رہے۔ نہایت کٹر قوم پرست اور ملک کی آزادی کے دلدادہ۔ نہایت خاموش اور محنتی انسان، عربی زبان پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ الہلال اور البلاغ کے بند ہوجانے کے بعد سے صرف مصر کے چند عربی اخباروں کے لئے لکھا کرتے تھے۔ بہت کم آمیز انسان تھے۔ ان کا حلقہ بے حد مختصر تھا ہمارے کلکتہ میں چند آدمیوں سے اُن کے تعلقات تھے لیکن بے حد جوشیلے انسان بھی تھے جب مسلم کانفرنس والوں نے کلکتہ کی فضا مکدر کردی تو اپنے دوست ڈاکٹر عبدالشکور کی مدد سے اخبار روزانہ ہند جاری کیا۔ اور پانچ چھ آدمیوں کا کام اکیلے کرتے تھے انہوں نے اپنی محنت اور قلم کی طاقت سے کلکتہ میں قوم پرست مسلمانوں کی ساکھ دوبارہ قائم کردی تھی۔ روزانہ "ہند" کن حالتوں میں جاری ہوا اور برابر نکلتا رہا، یہ لمبی داستان ہے۔ البتہ یہ کہنا ہی پڑے گا کہ ہند کا اجرا اور اس کی زندگی مولانا ملیح آبادی کے عزم اور استقلال کی مرہونِ منت تھی۔ جب کوئی قوم پرستی کی باتیں کرتے بھی ڈرتا تھا تب مولانا نے اخبار نکالا۔ فرقہ پرستی اور فرقہ پرستوں پر بھرپور حملے کئے۔ ان سے لڑتے رہے۔ اگر وہ مضبوط کردار کے اور صاحبِ عزم انسان نہ ہوتے تو نہ تو ہند جاری ہوتا اور نہ باقی رہتا۔ مولانا ملیح آبادی آہنی کردار کے آدمی تھے، اور مقصد کے لئے ہر قسم کی تکلیف برداشت کرنے کے لئے تیار رہتے تھے۔

کلکتہ ہی میں کچھ باہر سے آنے والے شاعروں اور ادیبوں سے بھی ملاقات ہوئی منشی پریم چند، سدرشن، امتیاز علی تاج، اختر شیرانی، احسان بن دانش، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ خاص طور پر ذکر کے لائق ہیں۔ منشی پریم چند ماہ نامہ وشال بھارت کے اڈیٹر پنڈت بنارسی داس چترویدی کے مہمان تھے۔ بمبئی اختر حسین رائے پوری کے ساتھ ان سے ملا تھا۔ اُن کی سادہ زندگی نے بہت زیادہ متاثر کیا۔ وہ کھدر کی دھوتی باندھے اور کھدر کی نیم آستین پہنے بید کی ایک چٹائی پر بیٹھے کوئی کتاب پڑھ رہے تھے۔ اُن کی زندگی میں وہی سادگی تھی جو اُن کے افسانوں میں ہے۔ اُن کی آواز میں وہی خلوص تھا جس کی لہریں اُن کے افسانوں میں پھیلی ہوئی ملتی ہیں۔ ایسے انسان سے متاثر نہ ہونا ناممکن سی بات ہے۔

کلکتہ کی خود ایک عظیم شخصیت ہے اور وہاں رہ کر اس سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔ اس بڑے شہر میں کروڑپتی بھی رہتے ہیں، کلرک بھی، مزدور بھی اور بھیک مانگنے والے بھی۔ جرائم پیشہ بھی اور بڑے دانشور بھی۔ مساوات یہاں کی فضا میں ہے۔ ہر شخص اپنی جگہ پر اہم ہے۔ ہر شخص اپنا رول ادا کرتا ہے ہر آدمی

عزیز تھی ... یہاں کچھ دنوں رہنے کے بعد بھی اس کے اثر سے ساری زندگی آزاد نہیں ہوسکتا۔

۱۹۳۱ء میں پٹنہ واپس آگیا۔ یہاں کی زندگی میں ملنا ملانا اپنی جگہ پر لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس زمانے میں منشی دیانرائن نگم کے علاوہ مجھے کسی نے متاثر نہیں کیا۔ "زمانہ" کان پور میں میرے چند مضامین شائع ہوئے تھے۔ اور خط و کتابت تھی لیکن ملاقات نہیں تھی۔ ایک دن ایک بزرگ غریب خانے پر پہونچے۔ چوڑی دار پاجامہ، شیروانی سر پر گول ٹوپی، اور ہاتھ میں چھڑی، انہوں نے اپنا تعارف کرایا۔ میں احتراماً کھڑا ہوگیا یوں بھی وہ میرے والد بزرگوار کی عمر کے تھے۔ بولے پٹنہ یونیورسٹی کے ایک بورڈ کی میٹنگ میں شرکت کے لئے آیا ہوں تم سے ملے بغیر کیسے چلا جاتا۔ اس کے بعد تو اُن سے برابر ملاقاتیں رہیں۔ وہ جب بھی پٹنہ تشریف لاتے خط لکھ دیتے۔ اور میں اُن سے ملنے جاتا۔ یا دلی جاتے ہوئے میں کان پور اُتر جاتا۔ منشی جی قدیم تہذیب کا مکمل نمونہ تھے جو اب ختم ہوچکی ہے۔ زندہ دل، با اخلاق، خوش گفتار اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرنا اپنا فرض سمجھنے والے۔ واقعہ ہے کہ ان کی ہمت افزائیوں نے بہتوں کو ادیب بنا دیا۔ منشی پریم چند سے لے کر ٹھاکر چند بھوشن سنگھ ادبی دنیا میں اُن کے لائے ہوئے تھے۔ زمانہ کے مدیر کی حیثیت سے انہوں نے پینتالیس سال تک زبان و ادب کی خدمت کی۔ ان کی ذات ایک ادارہ تھی۔ زمانہ سے ہمیشہ انہیں مالی نقصان پہونچا لیکن انہوں نے کبھی شکایت نہیں کی۔ خوشی سے نقصان برداشت کرتے رہے اُردو ہندی کی کشمکش کے زمانے میں ایک ہندی پریمی نے ان سے کہا کہ اگر زمانہ ہندی میں جاری کرنا منظور کرلیں تو ہم چالیس سال کے نقصانات کو پورا کردیں گے۔ منشی جی نے ان کے اس آفر کے جواب میں مومن کا شعر لکھ بھیجا۔

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

۱۹۳۸ء میں پہلی بار ڈاکٹر ذاکر حسین اور مولوی عبدالحق سے ملا اور دونوں نے بے حد متاثر کیا۔ ان دونوں بزرگوں کی زندگی ایک مقصد کے لئے وقف تھی۔ زندگی مقصد کے لئے کس طرح وقف کی جاتی ہے ان بزرگوں سے سیکھنے کی چیز تھی اپنی زندگی میں میں سب سے زیادہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق سے متاثر ہوا جتنی بار ملا ان سے قریب ہوتا گیا یہاں تک کہ انہوں نے مجھے آخر کھینچ ہی لیا اور میں ان کی ہدایت پر آدی باسیوں میں اُردو کی تبلیغ اور اشاعت کا کام کرنے کے لئے اس عہد کے ساتھ رانچی گیا کہ زندگی میں اب کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ چھوٹا ناگپور میں اُردو مرکز کا قیام اور چھوٹے چھوٹے اُردو سکولوں میں اُردو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ بظاہر سب کچھ مجھے کرنا تھا ساری ذمہ داریاں میری تھیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ میرا ہر قدم ان کی ہدایت کے مطابق اٹھتا تھا۔ ان کی زندگی رئیسانہ بھی تھی اور فقیرانہ بھی۔ ان کی ہر سانس اُردو کی ترقی کے لئے وقف تھی۔ جو اُردو کا دوست تھا وہ ان کا دوست تھا، جو اُردو کا دشمن تھا وہ اُن کا دشمن تھا دنیا کی کسی دوسری چیز سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ انجمن ترقی اُردو کی سکریٹری کے زمانے میں پنڈت دتاتریہ کیفی اور مولانا محمود شیرانی سے نیاز حاصل ہوا۔ یہ دونوں بزرگ مضبوط کردار کے مالک تھے۔ شیرانی صاحب کو تو پڑھنے اور لکھنے کے سوا دنیا کی کوئی خبر ہی نہیں رہتی تھی۔ ان کو یہ ہوش بھی نہیں رہتا تھا کہ ان کے کپڑے صاف ہیں یا میلے ہو چکے ہیں۔ پنڈت کیفی ان کے برعکس بہت سلیقے کے آدمی تھے۔ ہر کام کا وقت مقرر، ہر چیز اپنی جگہ پر درست دریا گنج دلی میں ڈاکٹر انصاری مرحوم کی کوٹھی انجمن کے کرایہ پر تھی۔ بابائے اُردو رہتے بھی اس عمارت میں تھے۔ آخر وہ اُردو کو چھوڑ کر کہاں جاتے۔

زندگی میں بہتوں سے ملا ہوں اور ملنے کے بعد میرے ذہن پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوا ہے لیکن یہ سلسلہ اتنا طویل ہے کہ لکھنے بیٹھوں تو کم سے کم داستان امیر حمزہ ضرور بن جائے اب شدت کے ساتھ سوچ رہا ہوں کہ مضامین کا ایک سلسلہ شروع کردوں۔ بزرگوں سے متعلق ہم عصروں سے متعلق اور نوجوانوں سے متعلق اور نوجوانوں سے متعلق۔

زندگی کا کارواں بڑھتا جا رہا ہے لیکن اس کا غبار اب بھی نگاہوں میں ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ بھی نظروں سے اوجھل ہوجائے اس سلسلے کو مکمل کرلینا چاہتا ہوں۔

اُردو اِملا کا مسئلہ

رشید حسن خاں

اُردو میں قواعدِ زبان کے جن اہم مسائل کی طرف کم توجہ کی گئی ہے، اُن میں املا کے مسائل کو فہرست میں سب سے اوپر رکھا جاسکتا ہے۔ جس طرح یہ معلوم ہونا چاہیے کہ ہم جس لفظ کو بول رہے ہیں، اُس کے معنی، یا اُس کا مفہوم کیا ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ہم جس لفظ کو لکھنا چاہتے ہیں، اُس کی صحیح صورت کیا ہے۔ بلکہ صورت کے علم کی اہمیت زیادہ ہے۔ اور اس اہمیت کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ مادری زبان کی تعلیم کے شروع ہی میں، طالب علم کی نظر، یادداشت اور قلم پہلے لفظوں کی صورت سے شناسا ہوتے ہیں۔ ضرورت بھی اسی کی ہوتی ہے، کیونکہ ابتدائی تعلیم میں شامل عام لفظوں کے معنی مطلب تو وہ جانتا ہی ہے، اس منزل پر وہ صرف صورت نویسی کو سیکھتا ہے۔ آگے چل کر جب خاص الفاظ کے معانی و مفاہیم کو معلوم کرنے اور ذہن نشین کرنے کی نوبت آتی ہے، تو یہ وہ وقت ہوتا ہے جب وہ زبان کے عام اور بنیادی الفاظ کی صورت شناسی اور صورت نویسی کے مرحلے سے گزر چکا ہوتا ہے۔ یعنی رسم خط کے مطابق لفظوں کو لکھنے کا جو بنیادی یا اصل طریقہ ہے، وہ اسے سیکھ چکا ہوتا ہے، اس وقت وہ زیادہ تر معنی و مفہوم کو سمجھتا ہے اور کم تر کچھ الفاظ کے پیچیدہ املا کو سیکھتا ہے۔ لیکن یہ مکمل یا بنیادی املا سیکھنا نہیں ہوتا۔ کچھ لفظوں میں شامل بعض خاص حرفوں کا ذہن نشین کرنا ہوتا ہے۔ لفظ کو لکھنا تو وہ سیکھ ہی چکا ہوتا ہے۔ یعنی حرفوں کے جوڑ، نشست، ترتیب اور لفظ کی مجموعی صورت، اس بنیادی کام کی تکمیل ہو چکی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مادری زبان کی شروع کی تعلیم میں بنیادی حیثیت الفاظ کے املا کی ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ معانی اور مفاہیم میں کثرت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ ایک لفظ کے ایک سے زیادہ معنی ہوسکتے ہیں۔ معانی کی تعداد سے کہیں زیادہ مفاہیم اُن سے وابستہ ہوسکتے ہیں اور کسی بھی مرحلے پر ان میں ٹھہراؤ والی کیفیت پیدا نہیں ہوتی، لیکن لفظ کی صورت ایک ہی ہوتی ہے۔ یہ شرط نہیں لگائی جاسکتی کہ پڑھنے والے کو لفظ کے سارے معانی و مفاہیم کا علم ہو۔ ہاں لکھنے والے کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ لفظ کی صورت کا واضح علم رکھتا ہو۔

جس قدر معانی آج ایک لفظ سے نسبت رکھتے ہیں، یہ عین ممکن ہے کہ کل اُن کی تعداد میں اضافہ ہو جائے۔ نئے معانی، پُرانے معانی کو بے دخل بھی کرتے رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ہوتا ہے، مگر لفظوں کا املا اس تیزی سے نہیں بدلتا۔ اکثر لفظ تو املائی تغیر سے محفوظ ہی رہتے ہیں۔ جن لفظوں میں کسی طرح کا املائی تغیر ہوتا بھی ہے، تو اُس کی شکلیں کچھ زیادہ نہیں ہوتیں۔ ان میں سے زیادہ لفظ ایک یا زیادہ سے زیادہ دو تبدیلیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں قابلِ ذکر دو باتیں ہیں، ایک تو یہ کہ ایسے لفظوں کی آخری صورت بہر طور متعین ہو جاتی ہے یا ہو چکی ہوتی ہے۔ اور ابتدائی سطح پر طالب علم اسی متعین صورت کو سیکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اصولی طور پر ایسے لفظ جن میں املائی تغیرات واقع ہوتے ہوں، آخر میں مستقل الفاظ کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ عموماً اہم تغیرات زبان کے مختلف ابتدائی ادوار میں صورت پذیر ہوتے ہیں۔ پھر ایک دور ایسا آتا ہے جب زبان کے ارتقا کا کام ایک سطح پا اور ایک خاص انداز پر آ جاتا ہے۔ اس وقت املائی تغیرات کی شکلیں متعین ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس ترقی یافتہ دور میں اکثر الفاظ کا تو ایک املا متعین ہو جاتا ہے۔ اور نسبتاً کم تعداد ایسے لفظوں کی ہوتی ہے۔ جن کی دو صورتیں رائج ہوں، لیکن یہ دونوں صورتیں بھی اب گویا معانی کی طرح متعین ہوتی ہیں۔ انہی متعین اشکال کو مروجہ املا مانا جاتا ہے۔ اور اس کا علم طالب علم کے لیے لازم ہے۔ اب رہے قدیم املائی تغیرات، وہ لغت نویسی اور تدوین کا کام کرنے والوں کے دائرۂ کار سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کی بحث، انہی دونوں عنوانوں کے ذیل میں آئے گی۔

رسم خط اور املا

ہم روزمرہ کی زندگی میں چیزوں کو خلط ملط کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اس طرزِ عمل سے علمی موضوعات بھی محفوظ نہیں رہ پاتے۔ یہ اسی کا کرشمہ ہے کہ رسم خط اور املا کے مسائل کو گڈمڈ کر دیا گیا اسی طرح جیسے مثلاً انشائیہ اور تنقید کو بعض لوگوں نے اس زمانے میں یک جان دو قالب بنا دیا ہے، جیسے یہ ایک ہی چیز کے دو نام ہوں۔ رسم خط، کسی زبان کو لکھنے کی رائج معیاری صورت، کا نام ہے۔ اور رسم خط کے مطابق صحت سے لکھنے کا نام املا ہے۔ اکثر بحثیں ایسی ہوتیں جو درا صل املا کے مسائل سے تعلق رکھتی تھیں، مگر وہ رسم خط کے عنوان سے شروع ہوتیں اور اس کے برعکس بھی ہوا۔ اس خلطِ بحث نے، املا کے مسائل کی واقعی اہمیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اصل باتوں کے بجائے فروعی یا غیر متعلق باتوں پر توجہ مبذول رہی۔

کس لفظ کو کن حروف سے مرکب ہونا چاہیے یہ مسئلہ رسم خط کا نہیں ہے۔ یا یہ کہ کون سے حروفِ تہجی ختم کر دیے جائیں یا کسی خاص آواز کے لیے کسی نئی علامت یا حرف

کا [illegible] اس کا تعلق بھی رسم خط سے نہیں املا کے مسائل سے ہے۔ فرض کیجیے کہ آپ نے آخر کے حرف [illegible] نکال دیے، یا چھ نئے حروف یا پانچ نئی علامتیں بڑھا دیں لیکن اس سے رسم خط کی صورت تو تبدیل نہیں ہوتی۔ لفظوں کے ہجے میں یا ان کو پڑھنے میں کبھی کوئی مشکل پیش آئی تو یہ کہنے کے بجائے کہ املا میں اصلاح کی ضرورت ہے، کہا یہ گیا کہ رسم خط میں اصلاح کی ضرورت ہے اور اس بنیادی بات کو فراموش کر دیا گیا کہ اصلاح، املا میں ہو سکتی ہے، رسم خط میں نہیں۔ وہ یا تو رہے گا یا نہیں رہے گا تیسری کوئی صورت نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رسم خط میں تغیر ہو سکتا ہے، اصلاح نہیں ہوتی، کیونکہ اس میں "صورت" بنیادی چیز ہے۔ جب وہ بدل جائے گی، تب یہ کہا جا سکتا ہے کہ رسم خط بدل گیا۔ اُردو کی عبارت، اُس کے معروف رسم خط میں لکھنے کے بجائے، رومن اسکرپٹ میں لکھ دیجیے تو کہا جائے گا کہ اردو، ایک دوسرے رسم خط میں لکھی گئی ہے۔ ترکی میں رومن اندازِ تحریر کو اختیار کر لیا گیا ہے تو اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترکی زبان کا رسم خط بدل گیا ہے۔ سندھی زبان عربی رسم خط میں لکھی جاتی ہے۔ اس کو ناگری لپی میں لکھیے تو کہا جائے گا کہ سندھی کا رسم خط بدل گیا ہے۔ مگر بعض معروف و متعین علامتوں یا شکلوں میں کسی طرح کی اصلاح کیجیے تو وہ اُس زبان کے املا میں اصلاح مانی جائے گی۔ نہ کہ رسم خط میں۔ چند سال پہلے ہندی میں بعض ماتراؤں وغیرہ کا نئے انداز سے تعین کیا گیا، تو یہ ہندی کے املا میں اصلاح و ترمیم کا عمل جاری ہوا تھا۔ ہندی کا رسم خط نہیں بدلا تھا۔ کسی نے اس کا ارادہ بھی نہیں کیا تھا۔

اصلاح اور تغیر ایک اور خلطِ مبحث یہ بھی ہوا کہ اصلاح اور تغیر کے الفاظ کو مرادف لفظوں کے طور پر استعمال کیا گیا۔ حالانکہ ان میں باہم بہت فرق ہے۔ املا میں تغیرات، تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ زبان کے عملِ ارتقا کے مختلف مرحلوں کا اشاریہ ہوتے ہیں۔ تغیر، نافذ نہیں کیا جاتا آہستہ آہستہ بروے کار آیا کرتا ہے۔ میں ایک دو مثالوں سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہتا ہوں،

انیسویں صدی کے آغاز میں اور اس سے پہلے کے متعدد مخطوطوں میں لفظِ ماں (بہ معنی مادر) نون کے بغیر ملتا ہے۔ یہی صورت لفظ دونوں کی ہے۔ یعنی ما اور دونو۔ اُسی زمانے میں اور اس سے پہلے بھی نیں (بہ معنی نے) اور سیں (بمعنی سے) مستعمل تھے۔ تڑپنا تو بہت بعد تک مستعمل رہا۔ اب ان لفظوں کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ یہ تغیر ہے۔ اور یہ زبان کے ارتقا کی نشان دہی کر رہا ہے۔ یہ تغیر، اس امر کو ظاہر کر رہا ہے کہ لفظ اپنی صورتوں کو کس طرح تبدیل کیا کرتے ہیں۔

کچھ تغیرات اس سے ذرا سے مختلف ہیں جیسے انیسویں صدی تک کی بعض کتابوں میں لفظِ قفس، صاد سے لکھا ہوا ملتا ہے۔ (اس سلسلے میں زمانے کا قطعی تعین نہیں کیا جا سکتا) اور اب اس کو بالاتفاق سین سے لکھا جاتا ہے۔ یا اس سے ملتے جلتے کچھ خفیف تغیرات جیسے ایک زمانے تک یہ انداز رہا کہ حرف مکرر میں سے ایک حرف کو حذف کر کے، دوسرے حرف کو مشدد کر لیا جاتا تھا جیسے اُتّے (اس سے) اُنّے (ان نے)، گنّا (گنتا) وغیرہ۔ یا جیسے اعراب بالحروف کا رواج، مثلاً ادھر کی باقیات میں پہونچنا اور دوکان اب بھی نظر آ جاتے ہیں۔ اس قسم کے تغیرات کی مدد سے زبان کے مباحث پر گفتگو کی جاتی ہے کیوں کہ ان میں سے بیش تر تبدیلیوں کے اسباب مختلف ہوتے ہیں۔ ان تغیرات کو کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

اصلاح، اس سے مختلف عمل ہے۔ مثلاً بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کی سربراہی میں انجمن ترقی اردو نے یہ طے کیا تھا کہ عربی کے وہ لفظ جن کے آخر میں الف بہ صورتِ یٰ لکھا جاتا ہے، ان کو اب اُردو میں سیدھے سادے الف ہی سے لکھنا چاہیے جیسے: ادنا، اعلا، حلوا، طوبا، وغیرہ، یا یہ کہ مرکب لفظوں کو علاحدہ علاحدہ لکھا جانا چاہیے جیسے: اس کو، اس نے، سمجھ کر، دل فریب وغیرہ۔ انجمن نے اپنی مطبوعات میں اس پر عمل بھی کیا تھا۔ یہ اصلاح ہے۔ اصلاح کو نافذ کیا جاتا ہے جب کہ تغیر، رونما ہوا کرتا ہے۔ دونوں کے اسباب بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ تغیر کا تعلق اصلاً ارتقاے زبان سے ہوتا ہے اگرچہ آخری درجے میں اس کا تعلق املا سے ہو جایا کرتا ہے۔ اصلاح کا تعلق مطلقاً املا سے ہوتا ہے۔

صحتِ املا اور اصلاحِ املا جس طرح اصلاح اور تغیر کے الفاظ کو بے امتیازی نے پریشان کن بنا دیا تھا اُسی طرح اصلاح اور تغیر کے الفاظ میں بھی خلطِ مبحث ہوا۔ حالانکہ یہ دونوں عملاً بھی مختلف ہیں اور ان کے مقاصد بھی مختلف ہیں۔ میں نے متضاد نہیں، مختلف کہا ہے۔ اصلاح کا مقصد یہ ہوگا کہ کسی خامی کو دور کیا جائے۔ یا یہ کہ مزید آسانیاں فراہم کی جائیں۔ صحت سے مراد یہ لی جائے گی کہ کوئی غلطی راہ پا گئی ہے، اس کو دور کر کے مسلّمہ انداز یا صورت کو واپس لایا جائے۔ یہ عین ممکن ہے کہ کوئی لفظ بالکل صحیح ہو لیکن اس میں مزید آسانی پیدا کرنے کی خاطر، یا کسی اور لحاظ سے، اصلاح کا عمل جاری کیا جائے۔ مثلاً یہی اعلا کا الف سے لکھا جانا، کہ اصل مقصد یہ تھا کہ اُردو میں ایسے الفاظ کے عام اندازِ نگارش میں ان الفاظ کو بھی شامل کیا جائے اور خواہ مخواہ کی ایک غیر ضروری صورت نویسی سے بچایا جائے۔ یہ نہیں تھا کہ اعلیٰ یا ادنیٰ بہ جائے خود غلط ہوں، اور اس طرح اُن کی تصحیح کی گئی ہو۔ غلطی کی صحت ہوگی اور خامی کی، وہ کسی قسم کی ہو، اصلاح ہوگی۔ یا یہ کہ کوئی خامی نہیں، محض مزید سہولت یا یکسانیت کے نقطۂ نظر سے اضافے یا ترمیم کو تجویز کیا گیا ہو، یہ بھی اصلاح ہے۔

صحتِ املا کا دائرہ وسیع ہے جن لفظوں میں کسی طرح کی غلط نگاری راہ پا گئی ہے، اُن کو صحتِ املا کے دائرے میں واپس لانا، اس کا خاص مقصد ہے جیسے لفظ حلوہ کو تے سے لکھنا، یا اسی قبیل کے بعض اور الفاظ جو محض نا واقفیت کی وجہ سے

لکھ دیے جایا کرتے ہیں، مثلاً صحا، نقاضا، تماشا، وغیرہ، ان کی صحت یہ ہے کہ ان سب کو الف سے لکھا جائے۔ اژدحام، اژدہام، ازدہام، یہ سب غلط صورتیں یا نیم صورت ہے۔ ازدحام۔ آذر، ذکریا، زغار، یہ سب لفظ زے سے صحیح ہیں، یعنی آزر، زکریا، زغار۔ ان سب لفظوں میں کسی بھی زمانے میں یا کسی بھی سطح پر کسی قسم کا تغیر نہیں ہوا ہے، محض ناواقفیت نے غلط نویسی کی کثرت کو رواج دیا ہے۔

اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ بعض لفظوں کو بعض خاص لوگوں نے ایک خاص طرح سے صحیح مانا۔ حالانکہ اصلاً وہ اس طرح صحیح نہیں تھے۔ جیسے مرزا غالب کے یہاں میں چونکہ فارسی کے حروفِ تہجی میں حرفِ ذال شامل نہیں تھا، اس بنا پر وہ گزشتن، پزیرفتن وغیرہ کو صحیح سمجھتے تھے۔ اور گذشتن، پذیرفتن کو غلط۔ مرزا صاحب کا یہ خیال صحیح نہیں تھا۔ ان کی صحیح صورت گذشتن، پذیرفتن ہی ہے۔ یہ بھی غلطی تھی بلکہ یہاں نوعیت میں ذرا سا اختلاف ہے۔ لیکن اس ذیل میں دلچسپ صورت پیدا ہوئی کہ گزارش (بہ معنی عرضداشت) کو ذال سے لکھا جانے لگا۔ یعنی: گذارش اور گذشتہ کو زے سے لکھا جانے لگا، یعنی: گزشتہ جب کہ گذشتن، ذال سے صحیح ہے اور گزاردن، زے سے۔ اس کے مشتقات کی بھی یہی صورت ہوگی، گزارش اور شکرگزار کو زے سے لکھا جائے گا۔ اور گذشتہ، گذرگاہ، رہ گذر ذال سے لکھے جائیں گے۔ اس امتیاز کو واپس لانا بھی صحت میں شامل ہے۔ یا مثلاً ایک زمانے تک یائے معروف و مجہول کو بھی امتیاز کے بغیر لکھ دیا جاتا تھا۔ کاف، گاف کے مرکزوں کی بھی تفریق نہیں کی باقی تھی۔ ایسی ہی اور باتیں، جیسے نقطے نہ لگانا، ہائے ہوز و ہائے مخلوط میں امتیاز روا نہ رکھنا۔ خوش نویسی کی ضرورتوں نے حرفوں کے جوڑ بند اور نقطوں وغیرہ کے سلسلے میں اور زیادہ بے اعتدالیوں کا اضافہ کیا۔ خوب صورتی اور فنی پابندی اصل بن رہی، نقطے، شوشے، جوڑ، مرکز سب اس کے تابع ہو گئے۔ خطِ شکستہ کی لکھاوٹ نے ابہام کے دھندلکے کو اور بڑھا دیا۔ آج تحریر میں ان سب کا شمار غلطیوں میں کیا جائے گا۔ اور متعین صحیح نویسی کو لازم قرار دیا جائے گا۔ یہ بھی صحتِ املا ہے۔

اقسامِ خط، رسمِ خط اور املا

اُردو میں نسخ، نستعلیق اور شکستہ کا رواج رہا ہے اس فرق کے ساتھ کہ خطِ شکستہ عام طور پہ پرانے دفتروں میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کی تشکیل بھی فوری ضرورت سے ہوئی تھی۔ آج بیس پچیس برس پہلے تک مکتبوں میں خطِ شکستہ میں ایک دو ابتدائی کتابیں پڑھائی بھی جاتی تھیں۔ ان کا مقصد یہ نہیں ہوتا تھا کہ اس کا لکھنا سکھایا جائے، اصل مقصد یہ ہوتا تھا کہ اس کا پڑھنا آجائے۔ دوسرے خطوں کی طرح شروع میں اس خط کا انداز بھی متعین کیا گیا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ خط، دوسرے خطوں کے برخلاف، باضابطگی سے زیادہ قریب نہیں رہ پایا۔ خاص طور سے تھانوں اور کچہریوں میں یہ کچھ سے کچھ بن گیا۔ اس کی شکل اب بھی دیکھنے میں آتی رہتی ہے۔ عوامی زبان میں اسے گھسیٹ کہنے لگے۔

یہ صورت اب اس کا چلن محدود بلکہ محدود تر ہے۔ اب صورت یہ ہے کہ عام طور سے تحریریں اس طرح لکھی جاتی ہیں کہ ان میں زیادہ حصہ نستعلیق کا ہوتا ہے، کبھی کبھی بعض کششیں شکستہ کی بھی شامل ہو جاتی ہیں۔

خوش نویسی نے نستعلیق کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اور لیتھو، آفسٹ یا بلاک کی طباعت میں اب اسی عروس الخطوط کا چلن ہے۔ ٹائپ کے لیے خطِ نسخ مناسب تھا اسی کو اختیار کیا گیا۔ نستعلیق میں بھی ٹائپ بنا تھا۔ ایک زمانے میں کتابیں بھی اس نستعلیق ٹائپ میں چھپتی تھیں، لیکن اس صنعتِ تضاد کو دیر تک نبھایا نہیں جا سکا۔ اب صورت یہ ہے کہ ٹائپ کے لیے نسخ، اور لیتھو وغیرہ کے لیے نستعلیق کا رواج ہے۔ بچوں کو مدرسوں، مکتبوں اور اسکولوں میں نستعلیق ہی میں لکھنا سکھایا جاتا ہے۔

خطاطی ایک مستقل فن تھا جس نے مصوری کے انداز پر فروغ اور وسعت پائی۔ تزئینی خطوں کی مختلف قسموں نے اس کو نقاشی کی نزاکتوں سے آشنا کیا۔ خطِ طغرا، خطِ گلزار، خطِ غبار وغیرہ اسی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ نستعلیق ہو یا نسخ اور شکستہ ہو یا طغرا، یہ سب خط کی قسمیں ہیں۔ رسم خط اور خط، یہ دو چیزیں ہیں، آرائشی خط، رسم خط کے ذیل میں آنے کے بجائے، فنِ خطاطی کے ذیل میں آتے ہیں۔ رہے نستعلیق، نسخ اور شکستہ، یہ بھی خطاطی ہی کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن چونکہ عام تحریروں میں ان کا چلن رہا ہے، ان سے آرائش کا نہیں، تحریر کا کام لیا گیا ہے۔ اس لیے یہ اردو کے متعارف اندازِ تحریر کے اقسام ہیں، اس فرق کے ساتھ جو ان سے نسبت رکھتا ہے۔ اس طرح ان تین خطوں کو رسم خط سے قریب کا تعلق رہا اور باقی خطوں کو دور کی نسبت حاصل رہی، یہاں تک کہ وہ ایک مستقل فن (خطاطی) کے لیے اجزا قرار پائے جو بجائے خود ایک الگ صنف کی حیثیت سے مشخص ہوئے۔ نستعلیق، خطاطی کے کمال کا گویا حسین ترشاہکار ہے، لیکن تحریر میں مستقل استعمال ہونے نے اس کی افادی حیثیت کو روشن کیا اور اب وہ اردو املا کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ نمائندہ مرقع ہے۔

اس طرح کے مباحث جیسے قطب مینار کے کتبے کس جلال کی نمائندگی کرتے ہیں، جامع مسجد کے کتبے کس جمال کے عکاس ہیں، وصلیوں میں کس شان اور حسن کی نمود ہے، یہ باتیں رسم خط سے متعلق نہیں۔ یہ بحثیں فنِ خطاطی سے تعلق رکھتی ہیں۔ رسم خط الگ ہے، یہ سب اسی کی شاخیں ہیں، لیکن ان کا ارتقا ایک مستقل اور منفرد حیثیت سے اس طرح ہوا ہے کہ اب ان کے مسائل و مباحث رسم خط کے مسائل و مباحث سے مختلف ہیں۔ املا کے جو مسائل عام تحریر سے متعلق ہیں اور جو ہمارا موضوعِ بحث ہیں ان سے، ان خطوط کے مسائل کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ہر خط کا اپنا انداز ہے جس کے ضابطے مقرر ہیں، مگر یہ املا نہیں، اندازِ نگارش ہے جس کا مقصود ہی بالکل مختلف ہے۔ مقصود یہ ہے کہ خطاطی کے مباحث کو رسم خط اور املا کے مسائل میں آمیز نہیں کرنا چاہیے۔ ہاں خوش نویسی کے عام انداز کو نستعلیق و نسخ سے جو تعلق ہے، اس کا بیان املا کی تعریف کے ذیل میں

ہے تھا۔

املا کی واضح تعریف کے بعد اب یہ فیصلہ کرنا آسان ہوگا کہ ہم رسم خط
بدلنا چاہتے ہیں یا کچھ تبدیلی یا علامتوں میں کچھ خامیاں ہیں، کچھ دقتیں ہیں، ان کو
دور کرنا چاہتے ہیں یا بہتر بنانے کے لیے بعض علامتوں کا اضافہ کرنا چاہتے
ہیں۔ یا املا کی طرف سے طویل بے پروائی نے جو مسائل پیدا کر دیے ہیں ان کو
پیش نظر رکھنا چاہتے ہیں اور عدمِ تعین یا غلط نگاری کے سبب سے لفظوں
میں جو پریشان کن رنگا رنگی پیدا ہو گئی ہے، اس کو ختم کر کے املا کو صحت اور تعین
کے حدود میں واپس لانا چاہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے میں جو کچھ کہا جاتا
ہے، اس میں بیش تر کا تعلق صحتِ املا سے ہوتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ صحتِ املا کی
بحث، ہماری خاص توجہ کی طلب گار ہے۔ اس بحث کو شروع کرنے سے پہلے، یہ مناسب
ہوگا کہ املا کی مفصل تعریف اس طرح کی جائے کہ وہ اردو کے متعارف، مستقل اور
مسلّمہ طریقِ تحریر پر حاوی ہو۔ تلفظ اور توقیف نگاری کو جس طرح املا میں آمیز
کر دیا گیا ہے، اس کی بھی صراحت کی جا سکے۔

لغت کی کتابوں میں املا کی تعریف عموماً ایک جملے میں کی گئی ہے۔

املا کی تعریف "رسم خط کے مطابق صحت سے لکھنا" اس میں لفظِ "صحت" کلیدی
حیثیت رکھتا ہے۔ اصولاً یہ تعریف بالکل درست ہے۔ مگر اردو میں املا کے جو مسائل
ہیں، ان کی وسعت اور انتشار کے پیش نظر، یہ تعریف بہت مختصر، بلکہ مبہم معلوم ہوتی
ہے۔ سالم حروف روزمرہ کی تحریر میں جب بھی توڑ کر اور دوسرے حرفوں سے ملا کر
لکھے جائیں گے، تو ان کی شکلیں بدلتی رہیں گی۔ اردو میں (اور اس رسم خط میں لکھی جانے
والی سب زبانوں میں) ایک بات یہ بھی ہے کہ روزمرہ کی تحریر میں، طباعت کی غرض
سے لکھی جانے والی تحریر میں، اور ٹائپ میں، حرفوں کے جوڑ بند کی یکساں صورت
ہوتی ہے صرف حروف کی نشست اور دوائر کا معمولی سا فرق ہوتا ہے۔ جب
کہ مثلاً انگریزی میں طباعت میں تحریر کے برخلاف، عموماً حروف سالم رہتے ہیں۔ یا مثلاً
ہندی میں طباعت اور عام تحریر میں عموماً یکسانیت ہوتی ہے۔ اس لیے اردو
املا میں، کسی لفظ میں شامل حروف کی ترتیب، صورت اور ان کے جوڑ کی بنیادی
اہمیت ہے۔ اردو میں سالم حروف بہت کم آتے ہیں۔ حرفوں کو توڑ کر اور ملا کر زیادہ
لکھا جاتا ہے۔ ایک حرف سے جب دوسرا حرف ملا کر لکھا جاتا ہے تو مختلف حرفوں
کے ساتھ ملنے اور لفظ کے شروع یا آخر یا درمیان میں آنے کے لحاظ سے ان ٹکڑوں کی
صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے مناسب یہ ہوگا کہ املا کی اس طرح تعریف کی جائے
جو ان سب پر حاوی ہو۔ یہ تعریف، اس طرح کی جا سکتی ہے:

"اردو کے مسلّمہ رسم خط کے مطابق، لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین،
ترتیب اور تلفظ کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے
جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے۔"

لفظِ منہدی میں (ن) اسے ہونے سے پہلے آئے گا، یا اس کے بعد آئے گا، لفظ
تحریر میں وہ جیم تو لکھی جائے گی یا نہیں، دار، جودت اور تجربہ میں حرفِ جیم کی صورت
کیا ہوگی، یہ سب املا کے مسائل ہیں اور تعریف میں شامل ہیں۔

ایک بات یہاں پر صاف ہو جانا چاہیے، املا، صورت نویسی کا نام
یعنی مسلّمہ اور متعارف صورت نویسی۔ اردو میں خطاطی نے بہت سے مسائل پیدا
کیے ہیں جن میں سے کئی باتیں ایسی بھی ہیں جن کا حقیقت میں املا سے تعلق نہیں۔
خطاطی کے ایک انداز سے ان کا تعلق ہے، لیکن اب وہ نفسِ املا سے متعلق
ہیں۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ نسخ، نستعلیق اور شکستہ، ان تینوں خطوں کے زیادہ
نے حرفوں کی شکلوں میں، ان کے جوڑ میں اور دائروں کی کشش یا حرفوں کی نشست
میں متعدد ایسی شکلیں پیدا کر دیں جو بجائے خود املا میں شامل نہیں؛ لیکن ان
مختلف خطوں کے واسطے سے شاملِ املا ہو گئی ہیں، مثلاً حرف ح کا جوڑ اگر
درمیان میں ہو تو نسخ اور نستعلیق

ان دونوں میں اس کی صورت مختلف ہوگی۔

کے آخر میں ملے مختلف ہو تو نستعلیق اور نسخ میں اس کی صورتیں مختلف نظر آئیں گی۔
پھر مزید دقت یہ ہے کہ ٹائپ بھی مختلف قسم کے ہوتے ہیں یہ عین ممکن ہے
طرح کے ٹائپ میں ایک حرف کا جوڑ نستعلیق کے مطابق ہو، اور ایک میں مختلف
ہو لیکن نستعلیق کی متعارف صورت ہے۔ نسخ یا ٹائپ میں یہ جوڑ بھی ہوگا
اور اس سے ذرا مختلف صورت میں بھی نظر آ سکتا ہے۔ عام تحریر میں نستعلیق کی
عام طور پر برتی جاتی ہے۔ جو کتابیں لیتھو میں چھپتی ہیں، ان میں بھی یہی روش برقرار
ہے۔ ٹائپ میں چوں کہ نسخ کی حکم رانی ہوتی ہے۔ اس لیے وہاں بعض صورتوں کا ا
ناگزیر ہے۔ پھر شکستہ کی بعض روشیں بھی نستعلیق پر پرچھائیں ڈال جایا کرتی ہیں۔

اس مشکل کا حل یہ ہے کہ نستعلیق خط کو اب بنیاد مان کر، حرفوں کے جوڑ
کی حد تک اس کی پیروی کی جائے گی۔ کیوں کہ نسخ یا شکستہ کا تعلق عام تحریر سے
نہیں۔ بچہ شروع میں صرف نستعلیق کی روش سیکھتا ہے۔ اور ایک مدت تک اسی
کو برتتا ہے۔ عام کی تحریر میں تو آخر تک صرف یہی روش برقرار رہتی ہے۔ اس
ابتدائی اور بنیادی اہمیت اسی روش کی ہے۔ ٹائپ سے سابقہ ذرا بعد میں پڑتا
اور قلم کو اس سے سابقہ کبھی نہیں پڑتا، صرف آنکھوں تک اس کی رسائی رہتی ہے۔
شروع میں طالب علم کو جب لکھنا سکھایا جائے گا یعنی وہ صحیح اور حقیقی وقت جب
املا سکھایا ہے تو اس وقت صرف نستعلیق کی روش اس کو سکھائی جاتی ہے۔
لیے ابتدائی اور بنیادی اہمیت اسی روش کی تسلیم کی گئی ہے۔

یہ بات بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ نسخ اور نستعلیق میں بنیادی طور پر صورت
میں کوئی اختلاف نہیں، نہ ترتیب حروف میں فرق ہے۔ اختلافِ روش کی وجہ سے
بعض حرفوں کے جوڑ میں کچھ معمولی سا فرق نمایاں ہوتا ہے اور یہ ایسا فرق ہوتا ہے
بہت جلد متعارف ہو جاتی ہیں۔ کسی طرح کی الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ قلم برابر نستعلیق
کی روش پر چلتا رہتا ہے اور نظر برابر نسخ کی عبارت کو پڑھتی رہتی ہے۔

لفظ کے اجزا یعنی اس کے حروف کا تعین اور اس سے متعلق ہے

تقابل نئی دہلی

چیلے

باعث اُن لفظ سے متعلق ہیں۔ ان اجزا، یعنی حروف کی صورت نویسی کا تعلق
سے ہے۔ اس صورت نویسی میں مستقل روش خط کو، صورت نویسی کی بنیاد مانا
گیا ہے۔ اور اسی روش کے تعینات کے مطابق حروف کے جوڑ کی مختلف شکلوں کی بنیاد
ہی کی جائے گی۔ چونکہ اردو میں تحریر کی حد تک عام طور پر نستعلیق کی روش برتی
جاتی ہے، اس لیے حرفوں کے جوڑ اور لفظوں کی مجموعی صورت نگاری کے لیے اسی
کو بنیاد مانا جائے گا۔

لغت میں لفظوں کے اجزا کے ساتھ ساتھ ان کی ترتیب کا بھی تعین کیا
ہے۔ چونکہ املا، لغت کے انھی تعینات کی صورت نگاری کا نام ہے، اس لیے
میں حرفوں کا تعین اور ترتیب بھی خود بخود املا کے دائرے میں شامل ہو جاتی
لفظ، صورت نویسی، ان سب پر حاوی ہے۔

املا کا تعلق مفرد لفظوں سے ہے۔ اس لحاظ سے مرکب لفظوں کے
خصوصیت کے ساتھ یہ کہنا کہ ان کو کس طرح لکھا جائے، بظاہر زائد بات ہے۔
مرکبات کی کچھ صورتیں ایسی بھی ہیں جن کے لحاظ سے اس زائد بات کو کہنا ضروری
ہوتا ہے۔ ایک زمانے میں دو لفظوں کو ملا کر، کسی طرح لکھا جاتا تھا، آج کسی اور
طرح لکھا جاتا ہے۔ یہ ایسے لفظ ہیں کہ اگر ان کو پرانے طریقے کے مطابق اب لکھا جائے
تو ذہن اور نظر، دونوں فوراً گرفت میں لے لیں گے کہ یہ صورت ٹھیک نہیں۔ مثلاً پہلے
اُسنے اور اُس سے کو، اُسنے، اُسنے اور اُسسے بھی لکھا جاتا تھا۔ آج اگر کوئی شخص
اس طرح لکھ دے تو مخلّ نظر معلوم ہوں گے۔ اس کا سیدھا سا مطلب
یہ ہوا کہ مرکبات کی ایک قسم ایسی بھی ہے جس میں اجزا کی صورت نویسی صحت و عدم
صحت سے لازمی تعلق رکھتی ہے۔

اسی طرح دو یا زیادہ لفظوں کو ملا کر لکھنے میں تکلف نہیں کیا جاتا تھا۔
ترقی اردو بورڈ اور دوسرے اداروں کے علاوہ یہ قاعدہ بھی بنایا تھا کہ امکان کی حد تک
لفظوں کو الگ الگ لکھا جانا چاہیے۔ صاحب نظر لوگوں نے اس قاعدے کو تسلیم
اور برتا بھی۔ اب گویا مرکب لفظوں کا الگ الگ لکھا جانا صحت سے قریب
سمجھا جاتا ہے ــــ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مرکبات کے طریق تحریر کو بھی املا کی بحث
میں شامل سمجھنا چاہیے۔

اس بحث کے بعد یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ حرکات یا علامات بھی
املا میں شامل نہیں۔ کیوں کہ حرکت یا علامت کے بغیر بھی لفظ کو لکھا جا سکتا ہے اور
پڑھا جا سکتا ہے اور وہ بالکل صحیح ہو سکتا ہے، صورت کے لحاظ سے بھی اور معنی کے
لحاظ سے بھی۔ عموماً ہوتا بھی یہی ہے۔ تلفظ، املا سے مختلف ایک چیز ہے جس کے
مسائل ہیں۔ ایک ہی لفظ کو دو یا زیادہ آدمی، تلفظ کے اختلاف کے ساتھ
بولتے ہیں، مثلاً ایک شخص محبت میم کے زبر کے ساتھ بولتا ہے۔ دوسرا محبت
میم کے پیش کے ساتھ۔ لیکن دونوں ایک ہی طرح لکھتے ہیں۔ زبر یا پیش، املا کو نہیں
ظاہر کرتا ہے۔

یا جیسے لفظ کے درمیان میں نون غنہ کی پہچان کے لیے معکوس نون کا نشان
یا سادہ معروف پر الٹا پیش۔ یہ سب اضافی علامتیں ہیں۔ اسی طرح رموز اوقاف
بھی املا میں شامل نہیں۔ ان کے عمل استعمال میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے اور رہے گا
صحت عبارت کی غرض سے، یا پڑھنے کی آسانی کی غرض سے، یہ ضروری ہو سکتے ہیں،
ہوتے بھی ہیں، خصوصاً نظم میں۔ لیکن لفظوں کی صورت نویسی سے ان کا لازمی تعلق
نہیں۔ صحت کلام کے اسباب و وسائل میں ان کو شمار کرنا چاہیے اور اس لحاظ سے
ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہ دراصل تدوین کے مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور
تدوین کے ذیل ہی میں ان پر بحث کی جائے گی۔

البتہ تنوین کے اعراب چوں کہ لفظ کا جز ہوتے ہیں، اس لیے وہ شامل املا
ہیں۔ یہ دراصل ایک مستقل حرف (نون) کی قائم مقامی کرتے ہیں۔ اس کا ایک
ثبوت یہ بھی ہے کہ اس وزن اور اس قبیل کے الفاظ کے قیاس پر متعدد لفظ عموماً
نون سے لکھے جاتے ہیں، جیسے، شبراتن۔ اور نظم میں فوراً کے قافیے میں رہ زن
جیسے لفظ آتے ہیں۔

اسی طرح الف ممدودہ کا مد بھی شامل املا ہے۔ یہ بھی ایک حرف (الف)
کی قائم مقامی کرتا ہے۔ ہائے ہوز کے نیچے جو ایک علامت لگائی جاتی ہے، لیکن ناظر
یہ بھی جزو حرف ہے۔ ان کے بغیر ہائے ہوز اور الف ممدودہ کو صحیح
نہیں پڑھا جا سکتا۔

اسی طرح تشدید بھی ایک مستقل حرف کی نمایندگی کرتی ہے اور اس اعتبار سے
اس کو بھی لازمی جز ہونا چاہیے۔ مگر شروع ہی سے کچھ ایسی صورت رہی ہے کہ ایسے اکثر
لفظ، جن میں حرف مشدد موجود ہو، تشدید کے بغیر ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اور اب
تکلف کے بغیر نظر اور ذہن، لفظ کو سمجھ اور پڑھ لیتے ہیں، اس لیے تشدید کے بغیر بھی
لفظ صحیح مانا جاتا ہے یوں اس کا التزام برقرار نہیں رہا۔ اب صورت یہ ہے کہ اصولاً
تو تشدید شامل املا ہے، لیکن عملاً اس کی حیثیت دوسری علامات کی سی ہے۔ ہاں
اگر تشدید لکھنے کی پابندی کی جائے تو بہتر ضرور ہے۔ البتہ ابتدائی درسی و غیر درسی
کتابوں میں تشدید کو لازم قرار دیا جانا چاہیے۔

صحتِ املا کی اہمیت

ہم سب اس بات کو مانتے ہیں کہ جو نقش شروع
شروع میں تکرار کے ساتھ بچے کے سامنے آتے
رہتے ہیں، وہ اُس کے ذہن پر مرتسم ہو جاتے ہیں۔ بہت سے لفظوں کی ایک منزل
پہ بچے کے ذریعے سے ہی ذہن نشین کرانا پڑتا ہے۔ اس طرح آغاز ہی میں لفظوں
کے ترکیبی اجزا کا بیان گویا شروع ہو جاتا ہے۔ اگر اُس قاعدے یا ابتدائی
درسی کتاب میں لفظوں کے اجزا کا، اُن کی ترتیب کا اور ان کی صورت کا بالکل
صحیح صحیح تعین نہیں کیا گیا ہے، اس صورت میں ابتدائی مشقیں، غلط فہمی، غلط
فہمی اور غلط نویسی کی مشقیں بن کر رہ جائیں گی۔

اس کے فوائد ہم ... جب نقل کرنے اور املا

کھانے کی مشق کرائی جاتی ہے کہ کتاب نقل کرانے کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ جن لفظوں سے واسطہ پڑتا ہے ان کی صورت نویسی کی عادت پڑے۔ اور ان لفظوں کی شکلیں ذہن میں محفوظ ہونا شروع ہو جائیں۔ اور یہ بھی کہ قلم سے وہ لفظ اُسی مندرجۂ کتاب شکل صورت، ترتیب اور جوڑ بند کے ساتھ بننے لگیں۔ پھر جب (اصطلاحی معنی میں) املا لکھوایا جاتا ہے تو اس کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ ذہن ان لفظوں کی صورتوں کو اپنی یادداشت کے سادہ ورق پر ثبت کرے۔

ظاہر ہے کہ کتاب میں جو لفظ جس طرح لکھا تھا طالب علم اُسی طرح اس کو لکھنا سیکھے گا اور یہ ابتدائی مشقیں، لفظوں کی صورتوں کو پتھر کے نقش کی طرح اس طرح پایہ استوار بنا دیتی ہیں کہ اگر آگے چل کر کسی منزل پر یہ علم بھی ہو کہ فلاں لفظ کی صحیح صورت یہ ہے، تب بھی اکثر و بیشتر عادت کے طور پر قلم سے وہی اوّلین صورت بنتی رہتی ہے ایسا بالکل غیر اختیاری طور پر ہوتا ہے۔ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں، یہ مختلف بات ہے۔ زیادہ صورتوں میں ہوتا یہی ہے۔

جس طرح کتاب میں چھپے ہوئے لفظوں کا املا صحیح ہونا چاہیے، اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اس کتاب کو پڑھانے والا، یعنی نقل اور املا کی مشقیں کرانے والا استاد بھی اس صحت سے علمی و ذہنی سطح پر ہم آہنگ ہو۔ اس کے بغیر بھی افادیت ختم ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ جب استاد کا قلم تختی یا کاپی پر اصلاح کرتا ہے، اور جس کی پابندی طالب علم کے لیے لازمی سمجھی جاتی ہے، اُس وقت اُس کے قلم سے بھی وہی متعین صورتیں اسی طرح بننا چاہییں، جس طرح درج کتاب ہیں۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ایسا کم ہوتا ہے۔ اور اس صورت میں بے تعینی کی وبا پھیلتی ہے۔ مثلاً جس شخص نے کتاب مرتب کی ہے اُس نے، یا اُس کتاب کے کاتب نے ایک لفظ کو اُس طرح لکھا جس طرح اُس کے استاد نے اُس کو سکھایا تھا۔ طالب علم نے اسی کے مطابق لفظ کو لکھا۔ استاد نے جب تصحیح کی یا خود بلیک بورڈ پر لکھا تو اُسی لفظ کا وہ املا لکھا جو اُس نے اپنے استاد سے سیکھا تھا۔ محض مثال کے طور پر عرض کروں کہ کتاب میں لفظ منہدی اس طرح چھپا ہوا تھا کہ پہلے میم، پھر نون، پھر ہائے ہوز، پھر دال اور پھر یائے معروف۔ طالب علم کی آنکھوں نے اس لفظ کا یہی املا دیکھا، اُس کے ذہن نے یہی نقش قبول کیا اور اُس کے قلم نے اسی نقش کو اسی ترتیب کے ساتھ بنانا سیکھا۔ استاد نے جب خود اس لفظ کو لکھا تو پہلے میم بنایا پھر ہائے ہوز پھر نون اور پھر دال اور یائے معروف تھی۔ اور اس کی وجہ صرف یہی تھی کہ انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں اس لفظ کو اسی طرح سیکھا سمجھا تھا اور اب قلم بے اختیار اسی نقش کی تکرار کیا کرتا ہے۔ وہ بچہ تو خیر کیا کہتا۔ الجھ سکتا ہے، کہہ نہیں سکتا۔ لیکن اگر اتفاق سے اس کی جگہ کوئی بالغ طالب علم ہوا یا کوئی غیر ملکی طالب علم ہوا جو زبان کی ابتدائی باتیں سیکھ سمجھ کر آیا ہے اور جس نے سائنٹیفک طریقے سے زبانوں کا پڑھنا سیکھا ہے اور جو اسپیلنگ میں حروف کی ترتیب کی اہمیت سے واقف ہے، وہ اُستاد سے الجھنا شروع کر دیتا ہے۔ اور لطیفہ یہ ہے کہ اُستاد کو اس اختلاف کا یا اس کی اہمیت کا یا اس کے اثرات کا زمانۂ طالب علمی... انجام کا اندازہ آپ خود لگا

مقصود گفتگو یہ ہے کہ جب تک صحتِ املا کی طرف پوری طرح توجہ نہیں جائے گی، اُس وقت تک ابتدائی درسی کتابیں صحیح طریقے سے مکمل نہیں ہو سکیں گی اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

لغت اور تدوین کا املا سے لازم و ملزوم کا سا تعلق ہے۔ اس سلسلے کی باتیں بعد میں "املا اور لغت" اور "املا اور تدوین" کے عنوان سے پیش کی جائیں گی۔ پر سلسلۂ بحث کی تکمیل کے لیے اس قدر کہنا ضروری ہے کہ آج اگر کسی لغت کو کیا جائے تو سب سے پہلا مسئلہ یہی سامنے آئے گا کہ لفظوں کا املا کیا ہو۔ حرف کے تعین کی نسبت ہی سے لغت میں الفاظ کی فصیلیں قائم کی جاتی ہیں۔ اگر کسی لفظ میں کچھ شبہ ہو، لغت اٹھا کر دیکھ لیجیے، فوراً قطعیت کے ساتھ معلوم ہو جائے گا کہ وہ لفظ کن حروف سے مرکب ہے اور اُن کی ترتیب کیا ہے۔ لغات میں آپ کو یہ کرشمہ نظر آئے گا کہ الفاظ کے معانی تو لازماً صاحبِ لغت مرتب کرتے ہوئے ہوں گے، لیکن الفاظ کا املا کبھی تو مرتب کا متعین کیا ہوا اور کبھی کاتب کا۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ صاحبِ لغت نے املا کے مسئلے کو اہمیت کا مستحق سمجھ کر، ہر لفظ کے اجزا کا تعین کیا ہو۔ یہاں پر وہی بات آ جائے گی کہ اپنے زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے جس لفظ کو جس طرح لکھنا سیکھا اسی طرح قلم سے نکلتا ہے۔ اُس عہد میں لغت نگار کی اہم ذمے داری یہ سمجھی گئی کہ وہ سارے معانی و مفاہیم اور اسناد کو یک جا کر دے، انھی کی وسعت کے لحاظ سے اُس کی اہمیت کا درجہ متعین کیا جاتا تھا۔ الفاظ کے املا کو بنیادی اہمیت کا مستحق سمجھا ہی نہیں گیا۔ حالانکہ لغت واحد ذریعہ ہوتا ہے املا کے تعین کا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے کئی کئی املا مل جائیں گے جن میں حقیقی اور غیر حقیقی، سبھی طرح کے اختلافات ہوں گے لیکن اس کی صراحت کہیں نہیں ہو گی کہ مستند یا مسلّم املا کیا ہے۔

یہی نہیں، عدمِ تعین کی وجہ سے ایک ہی لفظ دو لغات میں دو طرح بھی مل جائے گا۔ اب پڑھنے والا الجھتا ہے۔ میں دو مثالوں سے ان باتوں کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

نور اللغات میں لفظِ منہدی کے ذیل میں صاحبِ لغت نے صراحت کی ہے کہ اس لفظ میں ہائے ہوز سے پہلے نون لکھنا چاہیے۔ لیکن فرہنگِ آصفیہ میں میم مع نون کی فصل میں بھی یہ لفظ مل جائے گا اور میم مع ہائے ہوز کی فصل میں بھی۔ اب اگر ایک شخص نے نور اللغات کو دیکھا ہے تو وہ منہدی کو صحیح کہے گا۔ دوسرے نے اگر آصفیہ میں میم مع نون کی فصل کو پہلے دیکھا ہے تو وہ بھی اس کو درست مانے گا۔ لیکن اگر اُس نے پہلے ہائے ہوز کی فصل دیکھ لی تو مہندی کو صحیح سمجھ کر اسی طرح لکھنا شروع کر دے گا۔

لفظ پھوار کا املا کیا ہو گا؟ نور اللغات میں پھوار لکھ کر

شیریں فصحا کی زبانوں پر پھوار ہے۔ نفائس اللغات میں اس کو پچار لکھا گیا ہے۔ نس اللغة میں پھہار چھپا ہوا ہے۔ اور فرہنگ آصفیہ میں اس کی چار صورتیں بتائی ہیں، پچار، پھوآر، پھہار، پھوہار، اور ترک و اختیار کی کوئی بھی صراحت مذکور نہیں۔ اب یہی ہوگا کہ جس شخص کو جو لغت پہلے مل گیا وہ اسی کے طبعی اندراج کے مطابق لفظ کو صحیح سمجھے گا۔ اور دوسرا شخص، جس نے کوئی دوسرا لغت دیکھا ہے، وہ دوسری صورت کو درست سمجھے گا۔ اور یہ کسی کو نہیں معلوم ہوگا کہ واقعی صحیح صورت یا اب مستند صورت کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ابتدائی درسی کتابوں میں اس لفظ کا کون سا املا اختیار کیا جائے گا۔؟ یہ معمولی سوال نہیں۔

اردو میں اس املائی انتشار کی کئی وجہیں ہیں۔ ان میں سب سے اہم وجہ تو یہی ہے کہ املا کی حقیقی اہمیت کو محسوس ہی نہیں کیا گیا۔ خلطِ مبحث نے املا کے مسائل کو رسم خط کی بحثوں میں الجھا دیا اور توجہ کا رخ دوسری طرف پھر گیا۔ یہ بھی اسی کا نتیجہ ہے کہ ابھی تک اس کا مفصل جائزہ نہیں لیا گیا کہ لفظوں کی صورتیں مختلف زمانوں میں کس کس طرح بدلتی رہی ہیں اور اب ان کی کون سی صورت مستقل صورت کا حکم رکھتی ہے۔ مثلاً ایک زمانے میں اعراب بالحروف کا رواج تھا۔ اس کے تحت پیش کے اظہار کے لیے کچھ لفظوں میں واو کو لکھا جاتا تھا۔ چونکہ کوئی ضابطہ متعین نہیں تھا اس لیے مختلف لوگ، مختلف مقامات پر واو اور یے کو استعمال کیا کرتے تھے۔ اب یہ رواج مرحوم ہو گیا لیکن متعدد لفظوں میں ان حروف کا وجود دیکھنے میں آتا رہتا ہے مثلاً دوکان اور پہونچنا اور پہونچا راسم، کو بہت سے لوگ اب تک واو سے لکھتے ہیں۔ کچھ کتابوں میں چھپا ہوا بھی مل جائے گا۔

اس انتشار کی حکومت یہاں تک بڑھی ہے کہ ہم آج بھی کبھی جھکو لکھتے ہیں، جس جھکو۔ کبھی ان کو علاحدہ علاحدہ لکھتے ہیں مجھ کو کبھی ملا کر (مجھکو)، لیے کو کبھی یے سے لکھتے ہیں، کبھی ہمزہ سے (لئے)، اور کبھی دونوں کو جمع کر دیتے ہیں (لیئے)، پتا کو کبھی الف سے لکھتے ہیں کبھی ہ سے (پتہ)، پاؤں میں کبھی ایک درمیانی نون لکھتے ہیں (پانوں)، کبھی واو پر ہمزہ لگا کر، اس کے آخر میں بھی ایک نون بڑھا دیتے ہیں (پاؤں)، اور کبھی پاؤں مصدر کے فعل کی طرح (پاؤں) لکھتے ہیں۔ گزرنا کو کبھی ذال سے لکھتے ہیں (گذرنا)، کبھی ز سے (گزرنا)۔ یہی صورت گذشتہ اور گزارش کی ہے۔ ازدحام کو کبھی ہائے ہوز سے لکھتے ہیں (ازدہام)، کبھی حائے حطی سے (ازدحام) اور کبھی اس کو اژدحام بنا دیتے ہیں۔ اضافت کی صورت میں جب کہ حرفِ آخر واو ہو، اور وہ کھینچ کر بھی نہ پڑھا جاتا ہو، تو کبھی اسی واو کے نیچے زیر لگا دیتے ہیں جیسے زانوِ دوست (زانوِ دوست پہ سر رکھا تھا کل بھی میرا)، کبھی یائے مجہول کا اضافہ کر دیتے ہیں جیسے: زانوئے دوست کا بس فقط خیال تھا۔

زندگی جیسے لفظ جب مضاف ہوں تو کبھی ان پر ہمزہ لگاتے ہیں۔ جیسے: زندگیٔ جاوید۔ اور کبھی صرف یے کے نیچے زیر لگاتے ہیں زندگیِ جاوید۔ اور اگر لفظ کے آخر میں یائے معروف کے بجائے یائے مجہول ہو، تب تو خاص طور پر ایک ہمزہ کا اضافہ ضروری سمجھتے ہیں۔ جس کو غالب نے عقل کو گراں رہنے سے تعبیر کیا تھا۔ (مثلاً پروائے عیش)

اس خلفشار کی وجہ یہی ہے کہ املا کے مسائل کو ہم نے حقیقی اہمیت کی روشنی میں دیکھا ہی نہیں ہے۔ درسی کتابیں بھی تیار کرتے رہے، لغات بھی مرتب ہوتے رہے، پرانی کتابیں بھی مرتب ہوتی رہیں، لیکن یہ طے کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ جن لفظوں پر ان سب کی بنیاد ہے، ان کی صورت نویسی کا مستند معیاری انداز کیا ہے۔ یہ ویسی ہی بات ہے جیسے غالب صدی منا ڈالی، غالب پر سیکڑوں مضامین اور بیسیوں کتابیں لکھوا ڈالیں، لیکن خود غالب کے کلام کے تنقیدی اڈیشن مرتب نہیں کرائے جاسکے۔ یعنی جس پر ساری بحث و تکرار کی بنیاد تھی، وہ چیز ابھی تک معرضِ اظہار میں نہیں آسکی ہے اور تحقیق و تنقید کے محل، بلکہ شیش محل تیار ہو گئے۔ ہوا میں گرہ لگانا اسی کو کہتے ہیں۔

ان سب کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ بھی ہوئی کہ خطاطی کے فن نے بھی املا کے انتشار میں اچھا خاصا اضافہ کیا۔ بہت سی مصیبتیں تو اسی فن کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ جو لوگ پرانے مخطوطات سے سر مارتے رہتے ہیں، ان کو بہت اچھی طرح اس کا اندازہ ہوگا۔

ہندوستان میں پریس سے پہلے خطاطی اصلی فن تھا۔ مکتبوں میں خوش نویسی کی باقاعدہ مشق کرائی جاتی تھی۔ اور جب طباعت کا کاروبار بڑھا تو کتابت کا آغاز ہوا۔ کاپی نویسی اس کا کمال تھی۔ مکتبوں میں اساتذہ خوش نویسی کی مشق کرایا کرتے تھے، شوقین لوگ اور باکمال اساتذہ خطاطی کیا کرتے تھے اور پریس میں کاپی نویسی ہوتی تھی۔ خطاطی نے نقاشی اور مصوری کے انداز پر ترقی کی، اس میں خوبصورتی کو اصل معیار سمجھا جاتا تھا۔ فن کے مطابق دائروں وغیرہ کی نوک پلک سنواری جاتی تھی، نقطہ کہاں پر دیا جائے، یائے معروف اور مجہول کہاں پر لکھی جائے، ہائے دو چشمی کہاں پر آئے، ان سب کا تعلق حسنِ نمود سے تھا، اس سے نہیں کہ صحیح محل کہاں ہے۔ اعلیٰ درجے کے خطاط، حرفوں اور لفظوں میں جمالیات کا حسن سمو دیا کرتے تھے۔ کوئی شک نہیں کہ یہ فن کاری کا کمال تھا۔ لیکن مشکل یہ ہوئی کہ عام تحریر پر بھی اس فن کاری کے اثرات مرتسم ہوتے رہے، جن کی وجہ سے اصل توجہ فنِ خطاطی کے ضابطوں کی پابندی پر مبذول رہا کرتی تھی، املا کی بات ثانوی چیز تھی۔ خطاطی کو عام تحریر سے کم رابطہ تھا۔ اعلیٰ درجے کے خطاط پوری پوری کتابیں لکھنے کو اپنی توہین سمجھا کرتے تھے۔ خاص خاص وجوہ کے بغیر وہ اس طرح کی ورزش کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ شاہی فرمائش یا درباری پیش کش کے علاوہ، مشکل ہی سے وہ اس کو قبول کر سکتے تھے۔ اور پھر کیا آداب تھے کہ آج ان کا ذکر سن کر کہانی کا گمان گزرتا ہے۔ اس ذیل میں اس دور آخر کے دو واقعے ذیل میں لکھے جاتے ہیں جن سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مولانا قمر نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے:

" حافظ نور اللہ سے ایک بار نواب سعادت علی خاں نے فرمائش کی کہ مجھے گلستاں کا ایک نسخہ لکھ دیجیے۔ ۔ ۔ اور کوئی ایسی فرمائش کرتا تو حافظ نور اللہ اپنی توہین سمجھ کے اُس کا منہ ہی نوچ لیتے۔ مگر فرمانروائے وقت کا کہنا تھا، منظور کر لیا۔ اور عرض کیا تو مجھ اتنی گڈی کا غذ (اُن دنوں ریم کو گڈی کہتے تھے۔) ایک سو قلم تراش چاقو اور خدا جانے کتنے ہزار قلموں کے نیزے منگوا دیجیے۔ سعادت علی خاں نے حیرت سے پوچھا کہ فقط اکیلی ایک گلستان کے لیے اتنا سامان درکار ہوگا۔ ؟ کہا: جی ہاں"

خوش نویسوں کے عام مذاق کے مطابق میر بندہ علی صاحب سے بھی قطعہ نویسی کے سوا کتابت غیر ممکن تھی۔ زندگی بھر کبھی کوئی چھوٹی کتاب بھی نہ لکھی گئی۔ حاجی حرمین شریفین نے جب مطبع جاری کیا تو بہ ہزار منت و سماجت میر بندہ علی کو اس پر راضی کیا کہ انھیں ایک مسودہ لکھ دیں۔ میر بندہ علی نے بڑی محنت سے اور خدا جانے کتنے دنوں میں لکھا اور لے گئے۔ مگر حاجی صاحب کے سامنے جب اس پر آخری نظر ڈال تو کچھ ایسا پسند ہوا کہ بجائے حاجی صاحب کے حوالے کرنے کے، پھاڑ ڈالا اور کہا، بھئی مجھ سے نہیں ہو سکتا:

شرر ہی کے الفاظ میں، اگلے خوش نویس، کتابت کو اپنی شان سے ادنا سمجھتے تھے۔ اور خیال کرتے تھے کہ جو شخص پوری پوری کتابیں لکھے گا، وہ غیر ممکن ہے کہ اوّل سے آخر تک اصول و قواعدِ خوش نویسی کو پوری طرح نباہ سکے۔ اسی لیے ان بزرگوں کی توجہ وصلیوں اور قطعات پر مرکوز رہا کرتی تھی۔ باقی وقت میں شاگردوں کی تربیت کیا کرتے تھے۔

صحتِ املا کا دائرہ

املا، اصلاً صورت نویسی کا نام ہے۔ یعنی زبان میں الفاظ جس طرح پر مستعمل ہیں، اُن کو اس زبان کے رسم خط میں مستند طریقے سے لکھنا۔ لفظ کے اجزا کا تعین لغت نگار کا کام ہے۔ لغت میں لفظوں کا تعین جن حروف کے ساتھ اور اُن حروف کی جس ترتیب کے ساتھ ہو چکا ہو، ان الفاظ کو اسی طرح صحیح جوڑ بند کے ساتھ لکھنا، املا ہے۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں لفظ کا املا غلط ہے تو اس کے دو مطلب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ لفظ جس طرح لغت میں درج ہے، اس کے برخلاف لکھا گیا ہے۔ یعنی حروفِ تہجی کی کوئی غلطی ہے، خواہ تعینِ حروف میں ہو یا ترتیبِ حروف میں ہو۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ حرفوں کا تعین اور ترتیب، دونوں ٹھیک ہوں، مگر حرفوں کے جوڑنے یا اُن کی صورت نگاری میں اس مقام پر غیر متعارف طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ یا یہ کہ ناواقفیت کی وجہ سے ایک حرف کی جگہ دو حرف یا ایک علامت اور ایک حرف کا مجموعہ آ گیا ہے۔

لیکن موجودہ حالات میں، صحتِ املا کے دائرے کو وسعت دینا ہوگی اور یہ اس وجہ سے کہ عدمِ تعین نے بہت انتشار پھیلا رکھا ہے۔ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۴۲ء میں ایک مفصل رپورٹ اس سلسلے میں رسالہ اُردو میں چھاپی تھی۔ اس رپورٹ میں کچھ اصلاحیں، کچھ تعینات اور کچھ تسہیلات تھیں۔ مثلاً انجمن نے یہ طے کیا تھا کہ عربی کے وہ لفظ جن کے آخر میں الف بہ صورت ی لکھا جاتا ہے، اُن کو اب اُردو میں الف سے لکھا جائے۔ یہ اصلاح تھی۔ انجمن نے اپنی مطبوعات میں خود بھی اس پابندی کی اور یہ اصلاح اس طرح رائج ہوئی کہ قبولِ عام نے اس کو مستند طریقۂ املا میں تبدیل کر دیا۔ یا یہ کہ عربی و فارسی کے علاوہ اور زبانوں کے لفظ جن کے آخر میں الف کی آواز کے لئے فارسی الفاظ کے قیاس پر ہائے مختفی لکھ دی جاتی ہے، الف سے لکھے جائیں گے۔ جیسے: تپا، بھروسا، وغیرہ۔ اصولاً یہی صحیح ہے کیوں کہ ہائے مختفی فارسی کی چیز ہے۔ انگریزی، ہندی، ترکی، وغیرہ کے الفاظ سے اس کا کیا تعلق۔ یہ دراصل غلط نگاری نے رواج پا لیا تھا۔ اس غلط نگاری کی تصحیح کی گئی ہے۔ یہ صحت ہے۔ اب یہ بھی املا کے مسلّمات میں شامل ہے۔

یا یہ طے کیا گیا تھا کہ مرکبات کو الگ الگ لکھا جائے۔ اور انگریزی کے لفظوں کو جہاں تک ممکن ہو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے لکھا جائے۔ جیسے: مو بیلد اور کان فرنس۔ یہ اصلاح نہ اصلاح ہے، نہ صحت، آسانی کے نقطۂ نظر سے پیدا اختیار کیا گیا۔ اسے جو چاہے کہیے۔ لیکن یہ بھی طریقِ املا کا جز ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب صحتِ املا کا مفہوم یہ ہوگا کہ جو لفظ ناواقفیت کی وجہ سے غلط لکھے جاتے رہے ہیں اور جن باتوں کو انجمن ترقی اُردو نے بہ اصلاح منظور کیا تھا، یہ سب اس دائرے میں شامل ہیں۔

ادب میں جدیدیت کا تصور

احتشام اختر

جدید کا لفظ سب سے پہلے کلیسا کے ضمن میں انیسویں صدی میں استعمال کیا گیا۔ اس سے مراد وہ لبرل تحریک تھی جس نے قدامت پرست کیتھولکس کی متعصبانہ ذہنیت اور جابرانہ رویے کے خلاف آواز اٹھائی اور کلیسا کے مروجہ عقائد اور توہمات کی مخالفت کی۔ اس تحریک کا روح رواں مارٹن لوتھر تھا۔ اس طرح نشاۃ ثانیہ اور پروٹسٹنٹ تحریک نے یورپ کو ایک نئی شکل و صورت عطا کی، اور اس طرح سائنسی علوم و فنون کی روشنی میں ایک نئی تہذیب یورپ میں پروان چڑھی۔ اس تہذیب و ثقافت کے پروردہ افراد عقلیت پرست تھے۔ وہ ہر چیز پر بغیر سوچے سمجھے ایمان لانے کے بجائے اسے شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور کیا کیوں کب اور کیسے جیسے سوالات اٹھاتے تھے۔

جدید یورپ کے اس جدید نقطہ نگاہ کا تاریخی پس منظر خواہ کچھ بھی رہا ہو، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ نقطہ نگاہ کافی حد تک منطقی اور سائنٹفک تھا اور اس نے تجزیاتی اور معروضی طرز فکر کو فروغ دیا۔ چنانچہ جہاں معاشیات، سیاسیات اور دینیات میں اجتہادات ہوئے وہاں ادب میں بھی نفسیاتی تجزیوں اور سائنسی طرز فکر کو مقبولیت حاصل ہوئی، سماج کا فرد سے تعلق اور فرد کا سماج سے رشتہ، اس کے کچلے ہوئے احساسات اور خواہشات اس کا لاشعور اور اجتماعی لاشعور ان سب کے سیاق و سباق میں اب ادیب اور اس کی تخلیقات کا جائزہ لیا جانے لگا۔ موضوع اور ہیئت میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں ایڈی پس کامپلکس، سادیت پسندی اینٹی سماج کی رسمیں اور رواج اور بچپن کی خواہشیں اور خواب اور اس طرح ہیئت کے اعتبار سے شعور کا بیان شعور کی رو، سرئیلزم اور ایبسرڈ ڈرامے جیسی چیزوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

جس طرح فرائڈ نے ادیب کے بیداری کے خوابوں کا دوسرے لوگوں سے تعلق قائم کیا، اسی طرح ینگ نے تخلیقی عمل میں اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی کو مقدم قرار دیا۔ اسی طرح اس نے ادب کے Archetypes اور Myth کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

انسان فطرتاً افسانہ طراز ہوتا ہے بہت سی ایسی باتیں جن پر یقین رکھتے ہیں وہ ایک Myth ہیں۔ Myth ایک ایسی حقیقت ہے جس کی کوئی اصلیت نہیں لیکن وہ جذباتی ذہنی اور لاشعوری طور پر زندگی میں ایک امتیازی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ اب اسطور سازی کی ضرورت نہیں رہی، دور حاضر کو سمجھنے کے لئے اور اس عہد کے مسائل کو حل کرنے کے لئے نئی دیومالا کی ضرورت ہے۔ دیومالا ادب کے لئے مواد مہیا کرتی ہے۔ ہر ادیب ایک دیومالا اپنے اظہار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے خلق کر لیتا ہے۔ چنانچہ اس قسم کے اشعار سے

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے (اقبال)

کوئی خلیل جس کو نہ گلزار کر سکا
تیرے لئے اس آگ پہ چلتے رہے ہیں ہم (آل احمد سرور)

اساطیری انداز میں جذبے کے اظہار و ابلاغ میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور اس طرح اس اظہار میں جامعیت اور تہہ داری پیدا ہو گئی ہے۔ نثر میں بھی نئی دیومالا سے کام لیا جا سکتا ہے اور باشعور اور بیدار مغز فنکاروں نے اس سے کام لیا بھی ہے۔ چنانچہ کافکا کے ناول "دی کاسل" اور انتظار حسین کے افسانے "کشتی" میں پرانی دیومالا کو نئی معنویت عطا کی گئی ہے۔ اور اس طرح جدید طرز احساس کو فروغ دینے میں اس سے مدد لی گئی ہے۔ جارج آرویل کا ناول Fable کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اسی لئے یہ ناول تمثیلی اور علامتی ہو گیا ہے۔ آرویل نے جانوروں کی Fable کے ذریعہ سامراج کی جعلسازیوں کو بے نقاب کیا ہے اور آمرانہ جمہوریت کا مذاق اڑایا ہے۔ آرویل کے اس ناول کا جتنا اثر ہوا اتنا اس کی کتاب ۱۹۸۴ء کا نہیں ہوا۔ چنانچہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اساطیر کی آج بھی ضرورت ہے اور فوق فطری عناصر آج بھی ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم انگریزی کے مشہور ادیب اور مورخ ایچ۔ جی ویلز کے سائنسی افسانوں کا بھی حوالہ دے سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نفسیات کے مخصوص نقطۂ نظر نے ادب میں ایک نیا تصور پیدا کیا اور ادیب کی شخصیت کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی اور اس کی ذات اور اس کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے تحلیل نفسی کا

طریق کار اپنایا گیا — اس طرح فرائیڈ سے فکر، تھنگ، ایڈلر، آٹو رانیک، ہانس جاکس، آرنسٹ جونس، اے۔ اے۔ برل اور سائیڈ منڈ برگر، ینگ ایڈی پس کامپلکس، نرگسیت اور خود دوی خلل کی روشنی میں ادب کی نئی نئی تاویلیں اور توجیہیں کی گئیں۔

نفسیات نے ادیب کی انا پر جتنا زور دیا تھا۔ اس سے زیادہ زور فلسفہ میں دیا گیا۔ چنانچہ نیٹشے نے انسان کی انانیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اعلان کر دیا کہ خدا مر چکا ہے . . . .

. . . اور ہم سب اس کے قاتل ہیں اور اس طرح اس نے سپرمین کا ایک نیا نظریہ پیش کیا۔ ڈارون کا فلسفہ بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔ چنانچہ اس نے جہد البقا اور Survival Of The Fittest پر زیادہ زور دیا۔ دونوں مفکروں کا بنیادی خیال یہی تھا کہ کمزور اور ناموزوں آدمی کو زندہ رہنے کا حق نہیں ہے اور انسان اپنے وجود کے تحفظ اور بقا کا خود ذمہ دار ہے۔ کوئی غیبی طاقت اس کی محافظ و ناصر نہیں بن سکتی۔ ڈارون کی تھیوری کا سائنس کی دنیا میں کیا رد عمل ہوا اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں لیکن یہ بات تو واضح ہے کہ ڈارون کے نظریے سے نیٹشے کے فلسفہ کا ادب پر اثر ہوا۔ اور وجودیت کی ایک نئی اصطلاح آگے چل کر ادب میں رائج ہو گئی اور سارتر نے اسے اپنے ادب کا بنیادی جزو بنا کر پیش کیا — یہ بات واقعی قابل غور ہے کہ مارکسزم کا ادب پر اتنا اثر نہیں ہوا جتنا وجودیت کا ہوا حالانکہ مارکسزم بھی فرد کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ لیکن فرد کی آزادی کو وہ سماج کے پس منظر میں دیکھتا ہے اور فرد کو سماج کی ایک اکائی سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس وجودی فلسفہ فرد کی آزادی اور ذمہ داری پر زور دیتا ہے۔

اس کی ایک وجہ بقول آل احمد سرور صاحب یہ ہے "مارکسزم کی سرد عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس کیا ہوا خیال ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے" دراصل مغربی ادب میں ترقی پسند تحریک قسم کی کوئی چیز پیدا ہی نہیں ہوئی لیکن ہمارے کیونزم زدہ نقاد یہی کہتے ہیں کہ جدیدیت جدلیاتی مادیت یعنی ترقی پسندی کی توسیع ہے فکر جب جذبہ بن جاتی ہے تو وہ ادب کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔

چنانچہ سارتر نے وجودیت کو ایک مشین کی طرح نہیں پیش کیا کہ اس میں سے کھٹا کھٹ ادب پارے نکلنے لگیں، اس نے اسے ادبی شکل میں اس طرح پیش کیا کہ وہ کوئی نظریہ نہ ہو کر ایک محسوس کیا ہوا خیال بن گیا، یہی وجہ ہے کہ سارتر کی وجودیت کو نظریاتی اعتبار سے اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی ادبی اعتبار سے — سارتر نے جو کچھ کہا اس پر عمل بھی کیا۔ چنانچہ اس کا نوبل پرائز ٹھکرا دینا بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

سارتر وجودیت کا بانی مبانی نہیں ہے۔ اس فلسفہ کی بنیادیں استوار کرنے میں نیٹشے، کیرک گارڈ، جاسپرز، گبریل مارسل اور ہیڈیگر وغیرہ نے بھی حصہ لیا ہے۔ خود سارتر جرمن فلسفے سے کافی متاثر تھا۔ خصوصاً نیٹشے سے اس نے گہرا اثر قبول کیا۔ اگرچہ وہ فرائڈ کے نظریات سے اتنا متاثر نہیں ہوا۔ پھر بھی اس نے فرائڈ سے استفادہ ضرور کیا اور وجودیت پرست تحلیل نفسی کی بنیاد ڈالی،

وجودیت عینیت پرستی اور فطرت پرستی کے خلاف بغاوت تھی، فطرت کو شکست کمبلے اور رسل والس کے ہاتھوں ہو گئی تھی — ادیبوں نے اس و سے بھی اس لئے بھی قبول کیا کہ یہ تنہائی بیچارگی اور اقدار کی شکست و ریخت پر زور دیتی ہے۔ چنانچہ جدید ادیبوں کا اس سے متاثر ہونا فطری تھا۔ کافکا اور رلکے کافی متاثر ہوئے اس کے علاوہ دیگر فرانسیسی فنکار بھی اس فلسفہ سے متاثر ہیں، امریکہ کے جدید ادیبوں نے بھی اس سے اثر قبول کیا۔

وجودیت کو فروغ دو عظیم جنگوں سے بھی حاصل ہوا۔ ان جنگوں نے بحران پیدا کر دیا اور اب تنہائی اور شکست خوردگی کا احساس زیادہ شدید، زندگی بے معنی اور مہمل نظر آنے لگی، انسانی ذہن پر ایک قسم کی دہشت اور رعب طاری ہو گئی ہر چیز کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ خود اپنی ذات کا تحفظ بھی ا مخدوش ہو گیا۔ دو عظیم جنگوں نے سیاسی منافقت اور خود غرضانہ مصلحت کو جنم دیا۔ چنانچہ ای ایم فورسٹر نے سیاست کی شاطرانہ چالوں کو دیکھ کر بالآخر یہ کہا —

"میں اپنے ملک کے ساتھ تو غداری کر سکتا ہوں لیکن اپنے کسی دوست کے نہیں" اس کا مطلب یہ نہیں کہ فورسٹر وطن دشمن تھا بلکہ وہ انسانیت کا ایک جامع تصور رکھتا تھا وہ انسانیت کو قومیت کے محدود دائرہ میں محصور کرنا چاہتا تھا — لیکن اس قسم کے انسانیت پرستوں کے عقائد پر بھی عظیم جنگوں ضرب لگائی اور ان میں تشکیک اور لا ادریت کا احساس پیدا کیا — اب انسان ہر شے سے اعتقاد اٹھ گیا — خدا سے، انسانی برادری سے، سماجی اقدار سے، وجود سے بھی سے وہ بدگمان ہو گیا کوئی قدر نہیں کوئی اخلاق نہیں ہر چیز کے معنی گئے جنگ عظیم نے جہاں الفاظ کے مفہوم کو بدلا وہاں اشیا کی ماہیت کو بھی

اشتہار اور پیکٹ کے اس دور میں احساس اور جذبہ بھی مصنوعی ا اشتہاری ہو گیا، اس نفسا نفسی کے عالم میں فرد بجائے دوسری طرف متوجہ کے شدید دروں بینی کی طرف مڑ گیا اور اپنی ذات میں گم ہو گیا۔ چنانچہ اس طرح کو اور زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ فرانس میں جنگ کا عجیب رد عمل ہوا۔ زندگی سے قطرہ قطرہ تک مسرت نچوڑ لینے کی خواہش پیدا ہوئی "کل نہ جانے کیا ہو جائے، آج اس لئے آج ہی بھر کر داد عیش دے لو، اور اس طرح فرانس میں Anti-Intellectuals پیدا ہوئے، ادھر امریکہ میں بیٹ نسل کا ارتقا۔ اور اینگری ینگ مین پیدا ہوئے۔ یہ نسل ہر قسم کی پابندی سے اپنے آپ کو بے نیاز ہے۔ اور ہر قسم کا تجربہ اپنے لئے جائز سمجھتی ہو۔

بیٹ ادب کی تحریک کے نمائندوں میں ایلین گنزبرگ، جیک کیرواک، گریگری کورسو، گیری سنائیڈر، نارمن میلر وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر بیٹ نکس ادبی باغی بھی ہیں اور سماجی باغی بھی، ایلین گنزبرگ کی نظم ہاؤل جیک کیرواک کے ناول آن دی روڈ اور ولیم برونکی نیکڈ لنچ سے ...

کی ترجمانی بخوبی ہوتی ہے۔ پرانی چیزوں میں نیا پن اور نئی چیزوں میں پرانا پن پیدا کرنا آج کا طرۂ امتیاز ہے۔

درحقیقت انسان تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ وہ یکسانیت اور یکرنگی کو کبھی پسند نہیں کرتا۔ خود زندگی بھی تغیر و تبدل سے عبارت ہے۔ لمحہ بہ لمحہ اس میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ ہمیں دو ہفتے پہلے کی چیز باسی اور پرانی معلوم ہوتی ہے۔ اگر آج مغلیہ خاندان کے افراد زندہ ہو جائیں تو وہ آج کے فن تعمیر پر عش عش کریں گے حالانکہ ان کے عہد کا فن تعمیر ان کے عہد کے لوگوں کے لئے کافی جدید اور نرالا تھا اس میں تازگی بھی تھی اور طرفگی بھی۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ مغلیہ دور کا فن تعمیر اور آج کے عہد کا فن تعمیر اپنے اندر کسی بھی قسم کی مماثلت نہیں رکھتا یا مذہبی صحیفے ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہیں، عمارت بنانے سے پہلے مغلیہ دور میں بھی بنیادیں کھودی جاتی تھی۔ اور آج بھی عمارت بناتے وقت سب سے پہلے عمارت کی نیو کھودی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ پتھر اینٹ سمنٹ کا استعمال اور منزلیں وغیرہ کی تعمیر یہ سب چیزیں کافی حد تک مشترک اور مماثل معلوم ہوتی ہیں، دراصل ان دونوں کا نقطۂ اختلاف و امتیاز ان کا اندازِ تعمیر ہے۔ اگر ہم آج کے معمار کو معمار کی بجائے انجینئر کہیں تو کوئی فرق نہ ہوگا اور اگر اس عہد کے معمار کو ہم انجینئر کہیں تو کوئی فرق نہ ہوگا بلکہ اس عہد کے فن تعمیر کے بعض نمونوں کو دیکھ کر آج کا انجینئر بھی دانتوں تلے انگلی دبا لیتا ہے اور یہ چیز اس دور کے معماروں کے فنِ تعمیر کی ماورائیت اور آفاقیت کی ترجمان ہے۔

کوئی شے نئی نہیں ہے۔ ہر چیز پرانی ہے۔ اگر افلاطون نے یہ کہا کہ ہر خیال ایک ہی خیال کا عکس ہے تو کچھ غلط نہیں کہا۔ دراصل ہر پرانی چیز اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ اور اس طرح اپنی تجدید و توسیع کرتی ہے۔ تاریخ جس طرح اپنے آپ کو دہراتی ہے اور اس دہرانے میں واقعات کو متنوع اور تہہ دار بناتی ہے۔ اسی طرح ادب کی جدیدیت بھی اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ سب سے پہلا جدید فنکار وہ تھا جس نے اپنے جذبات کا اظہار اشاروں سے کرنے کے بجائے ان کی تصاویر غاروں میں بنائیں، اسی طرح رقص بھی فنی اظہار کی جدت کا پتہ دیتا ہے ـــ یہ جدت رفتہ رفتہ وسیع اور جامع ہوتی گئی چنانچہ آج کی جدیدیت اتنی سطحی سادہ اور سطحی نہیں ہے جتنی عہد عتیق میں تھی۔

وقت کا تغیر بھی بذات خود ایک جدت ہے، آج ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں وہ جدید عہد جسے خلاء کا دور کہنا زیادہ مناسب ہوگا ہے۔ آج ادب کا میلان ابہام و اہمال اور لغویت یا بے معنویت کی طرف ہو گیا ہے۔ اسی لئے ہمارا اندازِ نظر علامتی اور تجریدی ہو گیا ہے ہم اس قدر سے مشینی ہو گئے ہیں کہ اب روحانیت ہمیں لغو معلوم ہوتی ہے۔ اب کوئی ہیرو یا دیوتا نہیں رہا۔ اسی لئے انٹی ہیرو کا تصور پیدا ہوا ہے اور اس سے انٹی پوئٹری انٹی اسٹوری انٹی تھیٹر وغیرہ چیزیں پیدا ہوتی ہیں ـــ نیا فسکو، سیموئل بیکٹ اور ژاں ژینے کے کردار اسی انٹی ہیرو اور زندگی کی لغویت اور بے معنویت کے عکاس ہیں۔ "گوڈو کے انتظار میں" سیموئل بیکٹ کا مشہور ڈرامہ ہے جس میں بتایا ہے کہ زندگی بھی ایک انتظار ہے۔ یہ انتظار غیر دلچسپ ہے بے معنی اور لغو ہے۔

ہم عصر ادب کی جدیدیت شہریت کے جدید تصور کی عکاس ہے۔ شہر جہاں زندگی بھاگتی ہوئی اور ہانپتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں بال روموں، کلبوں اور ریستورانوں کا ہنگامہ ہے آج کی زندگی پیچیدہ اور ادق ہے۔ اور لغو اور بے معنی ہے۔ زندگی کا تصور شہریت کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ جہاں انسان بھاگتا ہوا ہجوم ایک دوسرے سے گتھم گتھا نظر آتا ہے۔ جہاں شور ہے ہنگامہ ہے۔ جدیدیت کا تصور بھی شہریت کے تصور سے وابستہ ہے۔ اور سب گاؤں رہے کہاں ہیں، زراعتی نظام کی جگہ صنعتی نظام نے لے لی ہے۔ کاشتکاری بھی اب تیکنیکی انداز سے کی جاتی ہے۔ ایک دیہاتی بھی ٹیلی ویژن ٹرانسسٹر اور موسیقی کا دلدادہ نظر آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی ہندوستان کے دیہاتوں میں ٹیلی ویژن تو کیا ریڈیو بھی عام نہیں ہوا ہے اور یہاں ایسے بھی دیہات ہیں جہاں کے بہت سے لوگوں نے ابھی تک ریل گاڑی کے درشن بھی نہیں کئے۔ اس کے باوجود یہ ایک عجیب و غریب حقیقت ہے کہ آج کے بھارت کی نمائندگی دیہاتوں کی بجائے دہلی بمبئی کلکتہ مدراس اور احمد آباد کی ہنگامہ آرائیاں کرتی ہیں ہماری سیاست ہماری بین الاقوامیت ہمارا کلچر اور ہماری تعلیم ایسے ہی شہروں سے وابستہ ہے ـــ ہندوستان کا وہ ادب جو کافی عرصہ تک دیہاتی فضاؤں اور مسائل کا ترجمان رہا ہے۔ وہ آج جدید ادبی میلانات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ اس پر مغربی جدیدیت" کا دھوکا ہوتا ہے۔ چنانچہ بنگال کی بھوکی پیڑھی یا [illegible] فنکاروں کا ارتقا ربیٹ تحریک کے اثر سے ہوا ہے۔ یہ نسل جنس زدہ ہے اور اسے ٹیگور کی روحانیت سے سخت نفرت ہے، اسی نسل کے نمائندوں میں سے رائے چودھری سندیپ چٹوپادھیائے اور سومل لبساک قابل ذکر ہیں ـــ اسی طرح ہندی میں بھی جدیدیت کا ایک نیا تصور ابھرا جس نے روایتی تصور کو یکسر رد کر دیا۔ چنانچہ آج کے جدید ہندی فنکاروں کا بھگتی کال یا ریتی کال کی تخلیقات پر اب اعتقاد نہیں رہا۔ وہ اب ہر صنف ادب کو [illegible] یا Anti کی شکل دیتے ہیں۔ چنانچہ کہانی سے اکہانی کویتا سے اکویتا کی قسم کی تخلیقات یہ ادیب پیش کر رہے ہیں، جو کل تک جدید تھا۔ آج پرانا ہو گیا ہے۔ چنانچہ [illegible]، کے سبھی ادیب جن میں اگیئے بھی شامل ہیں پرانے اور روایتی سمجھے جاتے ہیں۔ ہندی ادب اب اکویتا اور اکہانی سے گذر کر नई कहानी اور नई कविता کی منزل میں آ گیا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب یہ ادب ایک نیا ادب پیدا کرے گا جس کو ٹاپ لیس ادب کہا جائیگا۔ کیونکہ آج ہم جس کلچر میں رہ رہے ہیں وہ ٹاپ لیس کلچر ہے ٹاپ لیس کا استعمال ہم زندگی کی لغویت اور بے روح حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کے لئے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔
اس دور میں ٹاپ لیس تو کہا ابھی اکہانی اور اکویتا کی سی کیفیت بھی پیدا نہیں

ہوئی، حالانکہ اُردو ادب میں بھی جدیدیت مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ دراصل اُردو کے ادیب کچھ اس درجہ "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" ہیں کہ وہ تیشے بغیر مرنا گوارا ہی نہیں کرتے — ویسے دیکھا جائے تو اُردو میں جدیدیت کا تصور سرسید کی تحریروں سے ہی پیدا ہو گیا تھا اور بعد میں حالی کے "پیروی مغربی" کے اعلان سے اسے اور زیادہ تقویت حاصل ہوئی — سرسید اور حالی کا جدیدیت کا تصور بہت محدود تصور تھا جس میں وسعت اور جامعیت اقبال نے پیدا کی۔ اقبال کی جدیدیت ان کے مشرق و مغرب کے وسیع مطالعہ اور مشاہدہ کا نتیجہ تھی لیکن یہ واقعی افسوس کی بات ہے کہ اقبال کے ہاں باوجود جدید طرزِ احساس کے شدید قسم کی قدامت پرستی اور روایت پسندی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ہئیت کے اعتبار سے بھی اقبال کے ہاں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ عبدالقادر سروری نے صحیح لکھا ہے کہ —

"معنوی حیثیت سے اقبال کی کاوشیں اور صوری حیثیت سے عظمت اللہ خاں کی کوششیں زیادہ اہم ہیں۔"

معنوی اعتبار سے اقبال کی کوششیں اس لئے اہم ہیں کہ انہوں نے بعض پرانی علامتوں اور تلمیحوں کو نئے معنی پہنائے اور بازِ شاہیں اور کرگس جیسی نئی علامتیں دریافت کیں لیکن صوری اعتبار سے وہ کوئی اجتہاد نہ کر سکے۔ صوری حیثیت سے عظمت اللہ خاں نے ایک نیا اور مستحسن قدم اٹھایا۔ انہوں نے ہندی بحروں اور ہندی گیتوں کی لے کو اُردو میں سمونے کی کوشش کی، اسی روایت کو میراجی، راشد اور تصدق حسین خالد نے آگے بڑھایا۔ اِدھر نثر میں نیاز اور یلدرم نے ایک نئے ذہنی رویہ کو بیدار کیا، نیاز کی مذہبی روایات سے روگردانی اور ادب برائے زندگی کے بندھے ٹکے نظریہ سے انحراف اِن کی شادابیٔ ذہن اور جدتِ طبع کا پتہ دیتی ہے۔ جدیدیت عصری میلانات کے پس منظر میں روایات کو معنی معنویت عطا کرنے کا نام ہے اِن معنی میں تو غالب بھی جدید کہے جا سکتے ہیں۔ اِن کے ہاں روایت کی توسیع اور اسے نئی معنویت عطا کرنے کا رجحان ضرور پایا جاتا ہے۔ غالب نے بھی پرانی اقدار کو توڑا ضرور تھا اور بندھے ٹکے سانچوں سے انحراف بھی کیا تھا۔ اور ان کی جگہ اظہار کی نئی نئی صورتیں پیدا کی تھیں اور اس طرح اپنے معاصرین کو انہوں نے نئی قدروں کا احساس دلایا تھا۔ لیکن ان کی جدیدیت کے عناصر اور عوامل ہمارے عہد کی جدیدیت کے عناصر سے مختلف تھے۔ چنانچہ غالب کی جدیدیت کا تجزیہ آج کے جدید میلانات کی روشنی میں کرنا غلط ہوگا۔

جدیدیت کوئی تحریک یا ازم نہیں ہے۔ یہ مغرب میں بھی بیٹ تحریک یا وجودیت کی تحریک کی شکل میں تو ضرور نمودار ہوئی لیکن خالص جدیدیت کی تحریک کا تصور مغرب میں نہیں تھا۔ وزیر آغا نے اسے ایک تحریک مانا ہے۔ اور اس کی ابتدا آزادی کے بعد سے ظاہر کی ہے۔ جدیدیت کو ایک تحریک کی شکل دینے میں انہوں نے حلقۂ اربابِ ذوق کی کوششوں کا بھی ذکر کیا ہے — ویسے تو جدید کا لفظ ہمارے ہاں مختلف معنوں میں مختلف اوقات میں استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے جس قسم کی نظم کی تحریک چلائی اسے بھی نظمِ جدید کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسندوں نے بھی اپنی تحریک کے لئے شروع شروع میں جو لفظ استعمال کیا وہ نیا ادب تھا۔ چنانچہ اُن کے آرگن کا نام ہی "نیا ادب" تھا۔ یہ رسالہ کافی عرصہ تک نکلتا رہا۔

جب ہم جدید کہیں گے تو اس میں عہدِ عتیق اور عہدِ وسطیٰ کو بھی شامل کریں۔ چنانچہ ہم عصر جدیدیت کا مفہوم ہم وقت یا زمانہ کے ذریعے نہیں کر سکتے۔ ایک ۸۰ سال کا آدمی جو ابھی زندہ ہے۔ ہمارا ہم عصر ہو سکتا ہے لیکن اس میں اور ہم میں بہت فرق ہوگا، ہم بعض معنوں میں جدید بعض معنوں میں عہدِ وسطیٰ اور بعض معنوں میں قدیم ہیں — اس طرح جدیدیت ایک اضافی شے کہی جا سکتی ہے جس کا مفہوم ہر دور میں بدلتا رہتا ہے۔ یہ بھی تاریخ اور فیشن کی طرح اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ اس لئے صرف فیشن پرستی کو جدیدیت سمجھ لینا غلطی ہوگی۔

جدیدیت کا تصور ان معنی میں بھی اضافی ہے کہ یہ تصور مقامی اور ملکی کے ساتھ ساتھ عالمی اور آفاقی بھی ہے۔ اس میں مقامی تہذیب و ثقافت کی بصیرت کے ساتھ ساتھ عالمی کلچر کی بصیرت بھی شامل ہے، یہ صحیح ہے کہ اہلِ مغرب کی جدیدیت کا تصور ان کے اپنے معاشرہ اور توارث کی دین ہے۔ اسی لئے ہماری جدیدیت کا تصور ان کے تصور کے مقابلہ میں کافی پرانا اور باسی نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ہمارا جدید طرزِ احساس اور ہمارا جدید اندازِ فکر ان کے اندازِ فکر و احساس سے کسی قدر مماثلت بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت دراصل پرانی چیزوں میں نئے پہلو تلاش کرنے اور ان کی تازگی اور طرفگی کو محسوس کرنے کا نام ہے۔

آج ہم ایسے دور میں رہ رہے ہیں، جہاں فاصلے بالکل مٹ گئے ہیں اور دنیا ایک چھوٹا سماج ہو گئی ہے۔ ویٹ نام کی لڑائی کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑ سکتا ہے اسی طرح ہمارے ملک کا معاشی بحران دیگر ممالک پر بھی اثر انداز ہوگا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے محسوسات میں مقامیت کے ساتھ ساتھ بین الاقوامیت یا عالمیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جو چیز ہمارے لئے نئی ہے وہ مغرب والوں کے لئے پرانی اور فرسودہ معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز ہمارے لئے پرانی ہے وہ ان کے لئے نئی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے بھی جدیدیت کی اضافیت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بُعدِ مکان نہیں بلکہ بُعدِ زمانی ہے۔

جس طرح نئی اور اچھی فصل اگانے کے لئے گلی سڑی اور بہت ہی پرانی کھاد مفید ثابت ہوتی ہے، اسی طرح ادبی جدیدیت میں، وراثت اور آفاقیت پیدا کرنے کے لئے اور اسے وقتی اور ہنگامی ہونے سے روکنے کے لئے پرانی اقدار کو اپنے میں جذب کرنا اور ان سے ایک نیا شعور حاصل کرنا نہایت ضروری ہے۔ اس میں ماضی کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ مستقبل سے آگہی بھی ضروری ہے۔

غزل

سحر تو ہوگی کبھی، تیرہ اپنی رات سہی
خوشی در آئے گی، مغموم یوں حیات سہی

ہمیں تو ہیں جو تہی دامنی پہ ہیں نازاں
ہمارے واسطے تخلیق کائنات سہی

شکست دل پہ نہ کیوں زار زار روئیں ہم آج
شکست قبلہ ہے یہ چاہے سومنات سہی

الگ تھلگ ہے ہر اک شئے سے اپنی شخصیت
کسی کی ذات سے وابستہ اپنی ذات سہی

کسی طرف سے اُٹھے گی صدائے "کن فیکون"
ہزار تیرہ غم ہجر کی یہ رات سہی

نگاہ ڈھونڈ رہی ہے تمہارے جلووں کو
کہ مل تو جائے گا کچھ، حسن کی زکوٰۃ سہی

کوئی تو ہے مرے اندر جسے ملا ہے دوام
بہار وقت میں یہ رنگ بے ثبات سہی

لطافت غم ہستی کا ہے یہ آئینہ
گہن کی زد میں کرامت جمالیات سہی

بدلتی شکلیں

کبھی کبھی پردۂ تصور پہ
کیسے کیسے حسین چہرے ابھرتے ہیں
جن کو پہلے کبھی نہ دیکھا تھا
اپنے خوابوں کی بزم میں بھی
کہ عکس جن کا
نگارخانے میں مرے ماضی کے بھی نہیں ہے۔
وہ خوبصورت حسین چہرے
میرے خیالوں کی انجمن میں
جلائے مشعل
لباس رنگیں سے نیم عریاں بدن چھپائے
جنوں کے سازوں پہ نغمہ زن ہیں
خوشی کے نغمے بکھیرتے ہیں
یہ جشن عیش و نشاط
جس نے تمام بزم خیال پر ہے سرور طاری
ٹھہر سا جاتا ہے کچھ اچانک
وہ خوبصورت حسین چہرے
بدلنے لگتے ہیں رفتہ رفتہ
خلاء میں جیسے فلک ملا ہو سیاہ سورج
دہکتے لب جیسے کوئی جوالا مکھی اگلنے کو ہو شرارے
سیاہ آنکھیں کہ کوہساروں کی ہیں نگاہیں
اٹھائے پھن ناگنیں ہزاروں
عجب بھیانک کریہہ شکلیں
جو بڑھتی آتی ہیں میری جانب
لرز سا اٹھتا ہے جیسے سارا وجود میرا
بھڑک سے اٹھتے ہیں میرے سینے میں
جانے کتنے مہیب شعلے
جھلستا رہتا ہوں دیر تک میں

رشید احمد

فیض آباد جیل

اسیران فیض آباد جیل

رشید احمد

فیض آباد جیل برٹش دور حکومت میں ہماری جنگ آزادی کے کثیر التعداد بلند پایہ سورماؤں اور مادر وطن کے جانباز سپوتوں کا گہوارہ و مسکن رہا ہے جنھوں نے قید و بند کی سختیاں جھیلیں اور جن کے پائے ثبات کو لغزش نہ ہوئی اور جن کے عظیم ایثار اور قربانیوں کی بدولت ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ قید فرنگ کی شروعات یوں تو ۱۸۵۷ء میں ہی ہو گئی تھی مگر بعدہٗ اس کا قابل ذکر سلسلہ اس صدی کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر ۴۲-۱۹۴۱ء تک خصوصیت سے قائم رہا۔ فیض آباد جیل صوبہ میں منجملہ چند دیگر جیلوں کے کلاس بی کے قیدیوں کا خاص مرکز رہا۔ اس طرح صوبہ کے ایسے سیاسی قیدیوں کا جن کو ان کی ذاتی حیثیت، مرتبہ اور وقار کے اعتبار سے سامراجی حکومت کو بھی جیل میں اونچا درجہ دینا پڑا، وہ مرکز رہ چکا ہے جس میں وزیر اعظم ہند سے لے کر مرکزی اور صوبائی حکومت کے وزراء، ممبران پارلیمنٹ اور صوبائی کونسل و اسمبلی کے ممبران و دیگر سرفروش محبان وطن بڑی تعداد میں اپنی زندگی کے قیمتی ایام بسر کر چکے ہیں۔ اس جیل میں جنگ آزادی کے کئی سورما تختہ دار پر لٹکائے گئے ہیں۔ جنھوں نے آزادیٔ وطن کے آدرش کے گلزار چمن کی اپنے خون جگر سے آبیاری کی۔ جن کی چھاپ اس جیل کے در و بام پر لگی ہوئی ہے، اور جس کی سرزمین حب وطن کے نغموں اور سوز دل کی گرمی و حرارت سے معمور تھی اور جس کے ماحول نے جنگ آزادی کے مجاہدین کے حوصلوں اور ان کے بلند عزائم کو تب و تاب اور توانائی بخشی۔

دنیا میں قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ میں قید و بند اور دار و رسن کی زندگی نے جو انقلاب عظیم برپا کیا، تاریخ عالم ایسی داستانوں سے بھری پڑی ہے۔ دنیا کی تاریخ اور اس کی روایات کو چھوڑیئے، اس کا قصہ تو بڑا طولانی ہے خود اپنے ملک اور صوبہ کے دور انقلاب پر نظر ڈالئے تو اس کے زعماء اور مجاہدین کی زندگی اور ان کے شاندار کارنامے آج ہمارے لئے قوت و روشنی کے سرچشمے اور کسب نور کے بلند مینارے ہیں۔

قید فرنگ اور اس کے دار و رسن کی خونی داستان کی ابتدا سرزمین فیض آباد پر ۱۸۵۷ء میں اس بطل حریت، جانباز، شہید وطن سے ہوئی جس کا نام مولوی احمد اللہ شاہ تھا۔ اور جسے برٹش افسران نے اپنے مراسلات میں صحیح نام و پتہ سے ناواقفیت کے سبب "مولوی فیض آباد" کے لقب سے موسوم کیا۔ ان کی زندگی کا خلاصہ یہ ہے کہ مولوی احمد اللہ شاہ ارکاٹ (مدراس) کے اس خاندان کے چشم و چراغ تھے جو زمانہ قدیم میں گوپامئو ضلع ہردوئی صوبہ اودھ سے جا کر ارکاٹ یا

مدراس کا حکمراں ہوا تھا اور جس کے بلند کردار، خلوت و دلیری اور حب وطنی کے سبب سارے ہندوستانی عوام ان کی انتہائی عزت و قدر کرتے تھے اور پیر و مرشد کہہ کر خطاب کرتے تھے۔ ان کا اصل نام احمد علی تھا۔ سن تمیز کو پہونچے تو علم سینہ اور علم سفینہ کے مالک ہو چکے تھے۔ معقول اور منقول پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چاہتے تو عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے لیکن قدرت نے انہیں چشم حیراں اور دل بے تاب کی دولت عطا کی تھی۔ مسلمانوں کے ادبار اور زوال نے ان کی روح میں ہلچل برپا کر دی تھی۔

ان کا سینہ محشرستان جذبات بنا ہوا تھا۔ مسلمان حکومتیں ایک ایک کر کے مٹ رہی تھیں۔ دہلی میں مغلیہ خاندان کا چراغ بہادر شاہ ظفر کی صورت میں ٹمٹما رہا تھا۔ اودھ میں واجد علی شاہ کا آفتاب حکومت گہن میں آچکا تھا اور انگریزوں کا تسلط مستحکم سے مستحکم تر ہوتا جا رہا تھا۔ مولوی احمد علی جو بعد میں مولوی احمد اللہ شاہ کے لقب سے مشہور ہے، کے جذبۂ جہاد، جوش پیکار اور شوق شہادت کا یہ پس منظر تھا۔ وہ ایک مجذوب صفت، قلندر وضع اور درویش منش بزرگ کی صورت میں ارکاٹ سے نکل کھڑے ہوئے۔ دلی پہونچے، آگرہ آئے، گوالیار گئے، لکھنؤ میں قیام کیا۔ انہیں نہ تن کی پروا نہ جان کا ہوش۔ گوالیار میں حضرت محراب شاہ کی نظر کیمیا اثر نے یہ رنگ اور چوکھا کر دیا۔ آگرے میں ان کی محبوبیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی مجلس وعظ میں دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا۔ لکھنؤ میں ان کا قیام شروع شروع میں محلہ گھسیاری منڈی میں تھا۔ وہ زمانہ تھا کہ فیض آباد میں مولوی امیر علی کی شہادت کا حادثہ ابھی تازہ تھا۔ ان کی خبر پا کے وہ مع اپنے چند ہمرائیان فیض آباد چل کھڑے ہوئے اور فیض آباد میں سرائے چوک میں قیام کیا۔ اس وقت ملک کا اندرونی انتظام بھی برٹش ملٹری افسران کے ہاتھ میں تھا۔ مسٹر فاربس ڈپٹی کمشنر فیض آباد کو خبر ہوئی کہ کوئی مولوی بغاوت کی تبلیغ کرتا ہوا چند مسلح ہمرائیان کے ساتھ باہر سے آ کر سرائے چوک میں مقیم ہے، جس کے ورود کی خبر لکھنؤ کے اخبار میں شائع ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں لکھنؤ سے دو اخبارات "سحر سامری" اور "طلسم" نکلتے تھے جو اپنے وقتی مصالح کی پیش نظر انگریزوں کے خیر خواہ بنے ہوئے تھے۔ اخبار سحر سامری نے ۱۴ مارچ ۱۸۵۷ء کو ایک نامہ نگار کے ذریعہ مولوی احمد اللہ شاہ کے ورود فیض آباد سے متعلق اخبار میں یہ نوٹ شائع کیا (خلاصہ)

"ہر گلی کوچہ میں مع ہمرائیان خاص ہتھیار باندھے پھرتے تھے کہ شہر کے مردان پولیس یہ حال دیکھ کر براہ تعرض گھیر لیتے تھے۔ رفتہ رفتہ خبر ہوئی وہ بلوہ کا ارادہ رکھتے ہیں، ہر وقت ہمرائیوں کو خبردار رکھتے ہیں۔ سپاہیان نے تگ و دو شمار کی۔ ہتھیار لینے میں تکرار کی۔ کہا یا سب اسلحہ دیدو یا اسی وقت اپنا راستہ لو۔ جواب دیا کہ نہ ہم ہتھیار دیں گے نہ کسی سے جھگڑا فساد مول لیں گے۔"

مختصر یہ کہ مسٹر فاربس نے اولاً کوتوال کے ذریعہ ان کو ہتھیار داخل کرنے اور اپنے سامنے بغرض جواب دہی حاضر ہونے کا حکم جاری کیا۔ مولوی احمد اللہ شاہ نے دونوں باتوں سے انکار کیا۔ جس پر خود مسٹر فاربس نے سرائے چوک فیض آباد پہونچ کر ان کو فہمائش کی اور کہا کہ وہ اپنے ہتھیار ڈال دیں ورنہ ان کے خلاف کارروائی ہوگی مگر مولوی نے ہتھیار دینے سے قطعی انکار کیا جس پر مسٹر تھریس بارن کمشنر نے بھی تعمیل حکم پر اصرار کیا مگر مولوی کسی طرح اس پر تیار نہ ہوئے۔ بالآخر سرکاری حکم کے بموجب مسلح فوج کی ایک پوری کمپنی نے ان پر سرائے چوک میں یلغار کی۔ مولوی احمد اللہ شاہ اور ان کے ساتھیوں نے بڑی دلیری سے مقابلہ کیا مگر سپاہ کثیر کے سامنے کچھ نہ بن پڑی۔ ان کے سارے ہمرائیان گولیوں کا نشانہ بن کر شہید ہو گئے۔ خود مولوی احمد اللہ شاہ بھی اس معرکے میں سخت زخمی ہوئے اور قید کر لیے گئے۔ ان کو انگریزوں نے باغی قرار دے کر پھانسی کا حکم دے دیا مگر ان کی پھانسی زخموں سے صحت یابی تک ملتوی رکھی کہ دوسروں کی تنبیہ عبرت کے لیے بعد صحت یابی انہیں تختۂ دار پر چڑھایا جائے۔ مولوی کے متعلق عوام میں طرح طرح کی روایات مشہور تھیں کہ وہ کچھ غیبی اور روحانی طاقت رکھتے ہیں اور ان کی ذات سے اکثر کرشمے بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ اتنی اصلیت ضرور تھی کہ شجاعت اور دلیری کے ساتھ ساتھ ان میں خلوص و صداقت بدرجہ اتم موجود تھی جس کا اثر یہ تھا کہ وہ جہاں کہیں کھڑے ہو کر عوام کو خطاب کرتے لوگ ان کی دل سوزی اور خلوص کے سحر سے مسحور ہو کر ان کے ہمنوا اور مطیع ہو جاتے۔ ہنوز وہ پوری طرح زخموں سے صحت یاب بھی نہ ہوئے تھے کہ قید فرنگ کے سپاہیوں پر نہ معلوم کیا جادو کر کے دفعتہً وہ فرار ہو گئے۔ ہر چند فوج نے ہر چہار جانب ان کی تلاش کی مگر دستیاب نہ ہوئے۔ انہوں نے اسی حالت میں اپنی تنظیم درست کر کے انگریزوں سے کئی مقامات پر بڑی دلیری سے مقابلہ و مجادلہ کیا اور باوجود اپنی قلیل تعداد کے دشمن کی کثیر تعداد کو نقصان پہونچایا جس سے ان کی عظیم شجاعت اور بے پناہ تنظیمی لیاقت اور سوجھ بوجھ کی دھاک انگریزوں کے دلوں پر بیٹھ گئی، اور وہ ان کو باغیوں کا سب سے زبردست اور خطرناک سردار سمجھنے لگے چنانچہ انگریز حکام نے ذریعہ اشتہار و منادی عام اعلان کرایا کہ جو کوئی مولوی کو زندہ یا مردہ کسی حالت میں لا کر پیش کرے یا قتل کر کے ان کا سر لائے اسے پچاس ہزار روپے انعام دیا جائے گا۔ اس زمانہ میں پچاس ہزار کی رقم ایسی خطیر تھی جسے آج کے پچاس لاکھ کے برابر آپ سمجھ سکتے ہیں۔ مولوی احمد اللہ شاہ نے لکھنؤ میں بیگم حضرت محل کے دربار اور ان کے مشیران خاص کا جائزہ لیا۔ جہاں ممو خاں بیگم کے معتمد خاص کا دور دورہ تھا۔ وہ ایک تنگ نظر، کوتاہ اندیش اور خود غرض آدمی تھا جسے اپنے اقتدار کے آگے بیگم کے یہاں کسی دوسرے کا دخل گوارا نہ تھا۔ مولوی احمد اللہ شاہ کافی تجربہ کار، غیور، خوددار اور بہادر آدمی تھے۔ وہ بطور خود اپنی صد بالا تنظیم کے منصوبے کی ہمت باندھ کر برٹش حکومت کے خلاف علم جہاد بلند کرتے ہوئے لکھنؤ سے چل کھڑے ہوئے اور ان کی پرکشش شخصیت اور

اور مجاہدانہ تبلیغ کا یہ اثر ہوا کہ سب لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا جب وہ ہندو مسلم عوام میں اپنے مشن کی تبلیغ کرتے ہوئے پوآیاں ضلع شاہ جہاں پور پہونچے اور راجہ جگناتھ سنگھ پوآیاں سے اپنے مشن سے تعاون کی گفتگو کی۔ راجہ نے ان کے مقصد سے پورے تعاون کا وعدہ کر کے ان کو اپنی گڑھی میں دوپہر کے کھانے پر مدعو کیا مولوی احمد اللہ شاہ اپنے دو رفقاء کے ساتھ ۱۵ جون ۱۸۵۸ء کو بوقت دوپہر اس کی گڑھی میں دعوت کھانے گئے۔ راجہ نے ان کے ساتھ دغا کی۔ گڑھی کے پھاٹک میں داخل ہوتے ہی راجہ کی اسکیم کے بموجب راجہ کے بھائی بلدیو سنگھ نے مولوی کو اپنی گولی کا نشانہ بنایا اور اس کے آدمیوں نے مولوی کے دونوں ساتھیوں پر بندوق کی باڑھ چلا دی جس سے مولوی احمد اللہ شاہ اور ان کے دونوں ساتھی وہیں شہید ہو گئے اور راجہ نے مولوی کا سر کٹوا کر انعام حاصل کرنے کے لئے برٹش افسران کے پاس پہونچا دیا۔

خود مسٹر ٹامس سیٹن کا مولوی کی نسبت بیان ہے کہ "وہ بڑی قابلیت رکھتا تھا۔ وہ ایسا شجاع تھا کہ کسی سے خوف نہیں کرتا تھا اور اپنے عزم میں پکا اور ارادے میں مستقل تھا۔ باغیوں میں اس سے بہتر کوئی سپاہی نہ تھا اس نے اپنا نام شاہ رکھا تھا، وہ بہ نسبت اور باغیوں کے اس خطاب کا زیادہ مستحق تھا۔" یہ ذکر ختم کرنے سے پہلے ایک اور بڑے انگریز کا اعتراف بھی ایک مورخ کے واسطے سے سن لیجے: "اگر وطن کے محب ہونے کے یہ معنی ہیں کہ وہ اپنے ملک کی آزادی کے لئے جو غلطی سے برباد ہو گئی ہو سازشیں کرے اور لڑائیاں لڑے تو یقیناً مولوی اپنے ملک کا محب صادق تھا۔ اس نے کبھی اپنی تلوار کو مخفی اور سازشی قتلوں سے خون آلود نہیں کیا۔ وہ بہادرانہ اور ظفرمندانہ معرکہ آرا، اُن بیگانوں اور اجنبیوں سے ہوا جنہوں نے اس کا ملک چھین لیا تھا۔ پس ساری قومیں اس مولوی کو پیار کریں گی کہ وہ تعظیم وادب کا جو شجاعت اور صداقت کے لئے لازمی ہے یقیناً مستحق تھا۔"

(تاریخ ہندوستان . . . ذکاء اللہ صفحہ ۹۲)

مولانا کی قبر شاہجہاں پور کے قریب ایک موضع میں ہے جو گنج کہلاتا ہے۔ جس پر مولوی طفیل احمد صاحب نے ایک کتبہ لگوا دیا ہے

طمع فاتحہ از خلق نہ داریم نیاز
عشق من از پس من فاتحہ خوانیم باقیست

مولانا احمد اللہ شاہ کے قتل کی خبر مشہور ہوتے ہی برٹش افسران کے حلقہ میں بڑی خوشی منائی گئی اور ۱۶ جون ۱۸۵۸ء کو فتح گڑھ سے مسٹر لنڈ سے کلکٹر نے مسٹر میور کمشنر الہ آباد کو ذریعہ تار اس واقعہ کی اطلاع دی (ترجمہ تار) "مولوی ختم ہو گیا اس کو پوآیاں میں گولی مار دی گئی جہاں وہ پانچ سو سواروں کے ساتھ گیا تھا۔ پوآیاں کے راجہ کے ایک ملازم نے اس کا سر کاٹ لیا۔"

اس خیر خواہی اور کارگزاری کے صلہ میں برٹش حکومت کی طرف سے راجہ جگناتھ سنگھ پوآیاں کو مبلغ پچاس ہزار روپیہ انعام مرحمت ہوا۔ حضرت مولانا ثاقب نے جو اس عہد کے ایک مشہور اہل دل شاعر گزرے ہیں اس واقعہ شہادت کو اپنی مثنوی میں اس طرح نظم کیا ہے۔

۱۔ جو تھے سر فروشی پہ تیار آپ
ہوئی رحمت حق خریدار آپ

۲۔ اجابت نے مطلب کو مژدہ دیا
عنایت نے آغوش میں لے لیا

۳۔ دیا ڈال رحمت نے گردن میں ہاتھ
پڑا شوق کا جیب و دامن میں ہاتھ

۴۔ چلے بہر تعظیم قدسی و حور
دھرے ہاتھ پر جام صہبائے نور

۵۔ سر نور پر بھی ردا نور کی
گھری ہر طرف تھی گھٹا نور کی

۶۔ جمال ازل سے نقاب اٹھ گئی
ہوا وصل رسم حجاب اٹھ گئی

سرزمین فیض آباد پر ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کے ہیرو مولانا احمد اللہ شاہ سے قید فرنگ کی ابتدا ہو کر بیسویں صدی کے عشرۂ ثانی یعنی ۱۹۱۷ء میں رئیس الاحرار سید فضل الحسن حسرت موہانی کا نام نامی آتا ہے۔ جو ہمارے صوبہ میں جنگ آزادی کے مجاہدین کی صف اول میں خاص امتیاز رکھتے تھے وہ انتہائی نیک سادہ مزاج، دین دار اور اپنے اصول و عقائد کے سخت پابند تھے۔ اور امر حق کے اظہار میں بہت بے باک تھے وہ ۱۸۷۸ء میں قصبہ موہان ضلع اناؤ کے ایک دین دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پرانے طرز پر عربی، اردو اور فارسی کی ہوئی۔ موہان مڈل اسکول سے ۱۸۹۴ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبے میں اوّل آئے۔ ۱۸۹۶ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح پور سے انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان خاص امتیاز کے ساتھ پاس کیا جس پر ان کو سرکاری وظیفہ بھی ملا۔ ڈاکٹر ضیاء الدین نے بلا کر علی گڑھ کالج میں داخل کیا۔ یہاں مولانا شوکت علی سید سجاد حیدر یلدرم وغیرہ جیسے نیشلسٹ خیالات کے نوجوانوں کا ساتھ ہوا اور علی گڑھ کے زمانہ تعلیم ہی میں اُن کے ادبی ذوق اور سیاسی رجحان کا شہرہ ہو گیا اور ان سرگرمیوں کے سلسلے میں وہ کالج سے نکالے بھی گئے اور بی اے کا امتحان انہوں نے ۱۹۰۳ء میں دیا امتحان کا نتیجہ نکلنے سے پہلے انہوں نے اردوئے معلیٰ ایک ماہانہ رسالہ نکالنا شروع کر دیا۔ اس رسالہ کا پہلا نمبر جولائی ۱۹۰۳ء میں نکلا۔ اس میں ادبی مضامین کے سوا سیاسی مضامین بھی تھے۔ آج جبکہ زبانوں کے قفل ٹوٹ چکے ہیں حکومت کو جا و بیجا مطعون کرنا بلکہ اس کے خلاف زہر اگلنا بچوں کا کھیل ہو گیا ہے اور انقلاب زندہ باد کے نعرے گلی کوچوں میں ہر کس و ناکس

زبان پر ہیں۔ سیاسی مظاہرے، ہنگامے، ہڑتالیں اور مرن برت بھی زندگی کا روزمرہ ہو رہا ہے۔ جیل جانا تو معمولی سی بات ہے۔ جن لوگوں نے اس ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اور اسی فضا میں پرورش پائی ہے ان کے لئے اس کیفیت کا اندازہ لگانا دشوار ہے جو آج سے ساٹھ برس پہلے ملک پر چھائی ہوئی تھی اور ان لوگوں کی اولوالعزمی اور جانبازی کا اندازہ لگانا جنہوں نے سوتی ہوئی قوم کو جگایا آسان بات نہ ہوگی۔

مئی ۱۹۰۴ء میں انڈین نیشنل کانگرس کے اجلاس بمبئی میں حسرت موہانی ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ۱۹۰۵ء میں آل انڈیا انڈسٹریل کانفرنس میں انہوں نے حصہ لیا اور اسی وقت سے وہ سودیشی تحریک کے سرگرم مبلغ بن گئے۔ اُن کی ہمدردیاں تلک کے ساتھ تھیں۔ ۱۹۰۸ء میں ان کے رسالہ میں ایک مضمون "مصر میں انگریزوں کی حکمت عملی" شائع ہوا جس پر برٹش گورنمنٹ نے حسرت پر بغاوت کا مقدمہ چلایا۔ اس مضمون نگار بقول علامہ سلیمان ندوی علی گڑھ کے ایک ہونہار طالب علم اقبال سہیل مرحوم تھے مگر حسرت نے مضمون کی پوری ذمہ داری اپنے سر لی۔ ۲۲ جون ۱۹۰۸ء کو اُردوئے معلیٰ پر مقدمہ بغاوت قائم ہوا اور ۴ اگست ۱۹۰۸ء کو انہیں ۲ سال قید سخت اور ۵ سو روپیہ جرمانہ کی سزا ہوئی اور الہ آباد جیل کے یورپین سپرنٹنڈنٹ کے اشارہ پر اُن کو چکی پیسنے پر لگایا گیا جہاں انہیں ایک من گیہوں روزانہ پیسنا پڑتا تھا) آخر ۱۹۱۰ء میں حسرت جیل سے رہا ہوئے اور اُردوئے معلیٰ پھر جاری کیا۔ حسرت نے پھر نہایت شد و مد کے ساتھ اپنے سیاسی خیالات کی تبلیغ شروع کر دی اور انگریزی حکومت کی کارستانیوں کے خلاف کئی سخت مضامین لکھے جس پر ۱۲ مئی ۱۹۱۳ء کو ان کے پریس سے تین ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی۔ انہوں نے لکھا کہ سر جیمس مسٹن لیفٹننٹ گورنر اور ان کے ایسے سارے قاہر و جابر افراد کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس قسم کی دھمکیوں سے ہم جیسے آزاد فقیروں کا مرعوب ہونا کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ ہمارے پریس میں ایک دستی چھاپے کی مشین اور دو پتھر کے سوا اور کیا ہے جس کی کل کائنات مشکل سے سو روپیہ کی ہوگی۔ ہمارے پاس تین ہزار روپیہ کہاں دھرا ہے جو ہم ضمانت میں داخل کریں۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی عالمی جنگ شروع ہوئی اور مسلمانوں کی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ حکومت مولانا کو صفِ اول کے قائدین میں شمار کرتی تھی پہلے ان کی خانہ تلاشی ہوئی اور اس کے بعد "نظر بندی" کا حکم دیا گیا جس کو حسرت نے ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ وہ قید کر لئے گئے اور مئی ۱۹۱۶ء میں وہ للت پور ضلع جھانسی کے جیل میں رکھے گئے اور وہاں سے اواخر ۱۹۱۶ء میں فیض آباد جیل منتقل کئے گئے اور سال ۱۹۱۷ء انہوں نے فیض آباد جیل میں بسر کیا۔ یہاں بھی اُن کو سب سے زیادہ دشوار اور مشقت کا کام یعنی کھڑے ہو کر چکی چلانے کا کام دیا گیا۔ روزمرہ ہاتھ کی چکی سے انہیں ایک من گیہوں پیسنا پڑتا، جسے وہ بخوشی انجام دیتے تھے۔ وہ باوجود اعلیٰ تعلیم یافتہ اور شاعر و ادیب ہونے کے سی کلاس میں رکھے گئے تھے، اور ان پر ہر طرح کی سختیاں کی جاتی تھیں وہ ایک مردِ مجاہد کی طرح ان ساری صعوبتوں کو بخوشی برداشت کرتے اور سب کے شکر میں نماز پنجگانہ ادا کرتے رہتے تھے۔ وہ تین چار بار مختلف سیاسی الزامات کی پاداش میں قید و بند میں رہے اور ان کا قیام مختلف اوقات میں علی گڑھ، للت پور، جھانسی، فیض آباد، الہ آباد، پرتاپ گڑھ، میرٹھ اور یرودا کے جیلوں میں رہا۔ مالی عسرت کے باوجود انہیں اپنے دین و مذہب سے ایسا لگاؤ تھا اور اپنے جذبۂ شوق اور دھن کے پکے تھے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں گیارہ حج کئے اور بارہ مرتبہ مدینہ شریف میں حاضری دی اور تین بار زیارات کربلائے معلیٰ نجف اشرف اور کاظمین کے مشرف ہوئے۔

پارلیمنٹ کے ممبر ہونے کے بعد بھی حسرت نے اپنی زندگی کے اصولوں کو نہیں بدلا اور ہمیشہ کی طرح (فرسٹ کلاس کا پاس ہوتے ہوئے بھی) تھرڈ کلاس ہی میں سفر کرتے رہے، اور دہلی میں ممبران پارلیمنٹ کے سرکاری بنگلہ میں رہنے کے بجائے ان کا قیام دفتر "وحدت" میں رہتا اور کبھی ایک پرانی مسجد کے حجرے میں۔

۲۱-۱۹۲۰ء کا ذکر ہے جب گاندھی جی کانگرس پر چھائے ہوئے تھے۔ اُدھر خلافت کے لیڈر محمد علی، شوکت علی، ڈاکٹر کچلو، ظفر علی خاں، تصدق احمد خاں شیروانی، ڈاکٹر محمود، مولانا ابوالکلام آزاد و حسرت موہانی وغیرہ تھے۔ ترک موالات کا زور تھا۔ آخری دسمبر ۱۹۲۰ء گاندھی جی نے ہندوستان کو سوراج ملنے کی آخری تاریخ مقرر کی تھی۔ احمد آباد میں کانگرس کا یہ عظیم تاریخی اجلاس تھا۔ محمد علی، شوکت علی، ابوالکلام نظر بند تھے۔ باقی حضرات شریک تھے۔ اجلاس کے پنڈال کے باہر مسلمانوں کی قیام گاہ کے سامنے ایک شامیانے میں مغرب کے بعد مسلمانوں کا جلسہ تھا۔ حکیم اجمل خاں وغیرہ موجود تھے۔ گاندھی جی خاص طور سے مسلمانوں سے کچھ کہنے کے لئے آئے تھے۔ اتنے میں دیکھا کہ کانگرس کی سبجکٹ کمیٹی کے پنڈال سے گھبرائے اور بھاگتے ہوئے دو والنٹیر آئے اور گاندھی جی سے نہایت اضطراب کے ساتھ کہا کہ "جلدی چلئے سبجکٹ کمیٹی میں حسرت موہانی نے ہندوستان کے استقلال کی تجویز پیش کر دی ہے، اور کسی طرح واپس نہیں لے رہے ہیں۔" ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فضا میں کوئی غیبی گولہ گر پڑا ہے۔ چنانچہ گاندھی جی وغیرہ اٹھ کر سبجکٹ کمیٹی میں چلے گئے، حسرت کو سمجھایا مگر وہ اپنی بات پر جمے رہے، اور نوٹس دیا کہ وہ اس کو کھلے اجلاس میں پیش کریں گے۔ حسرت موہانی کی حمایت میں آندھرا، بنگال اور سی پی کے تمام نمائندے (تین کے سوا) یوپی کے تمام نمائندے اور بمبئی اور دہلی کے (ایک سکھ نمائندے کے سوا) سب سکھ نمائندے تھے۔ تاہم گاندھی جی کی کوششوں سے یہ تجویز نامنظور کر دی گئی۔ اسی سال کانگرس کے اجلاس کے ساتھ احمد آباد ہی میں آل انڈیا مسلم لیگ کا سالانہ جلسہ ہوا جس کے صدر مولانا حسرت تھے۔ اپنے صدارتی خطبے میں انہوں نے

دہی خیالات پیش کیے [illegible]س کے اجلاس میں وہ پیش کر چکے تھے۔ احمد آباد کانگریس کا ایک نمایاں پہلو یہ تھا کہ ایک ایسی جماعت منظر عام پر آئی جس نے مقاصد کانگریس کے [illegible]ول کے لئے رسمی طور پر تشدد کی حمایت کی۔

۱۹۲۵ء میں مولانا حسرت ہی کی کوششوں سے پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کان پور میں ہوئی۔ اس کی مجلس استقبالیہ کے صدر مولانا حسرت ہی تھے۔

حسرت موہانی

۱۹۳۸ء میں وہ ہندی مسلمانوں کے وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے قاہرہ کی فلسطین کانفرنس میں شریک ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں مغربی ممالک کا سفر کیا۔ اسی اثنا میں دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور دمشق سے تمام راستے انگلستان جانے کے مسدود ہو گئے۔ اس سفر پر مولانا حسرت کو اتنا اصرار تھا کہ وہ کہتے تھے کہ اگر جہاز نہ ملا تو سمندر میں تیر کر وہ انگلستان جائیں گے مگر جائیں گے ضرور۔ وہ مسئلہ فلسطین اور ہندوستان کے سیاسی مسائل پر اپنے خیالات باشندگان انگلستان اور خصوصاً حکومت برطانیہ کے سامنے پیش کرنے کا عزم صمیم کر چکے تھے۔ آخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انہیں بیروت سے یونان تک کے لئے جگہ مل گئی۔ یونان سے لندن تک ریل میں گئے۔ راستے میں کئی ملکوں کا ویزا نہ ہونے کی وجہ سے قید ہوئے مگر کسی طرح منزل مقصود تک پہونچ گئے اور اپنے خیالات کا بے محابا اظہار باشندگان انگلستان اور حکومت کے ارباب حل و عقد پر کیا۔

حصول آزادی کے بعد وہ قومی حکومت کے عہد میں عرصہ تک ممبر پارلیمنٹ رہے۔ اس کے اجلاس میں اکثر انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کے اظہار و ابلاغ میں انتہائی جرأت و دلیری کا ثبوت دیا اور اپنے مطمح نظر پر پورے استقلال و استقامت سے قائم رہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور دیگر ارباب حکومت کی نظر میں مولانا کی بڑی عزت و توقیر تھی۔ راقم السطور بسلسلہ تعلیم ۱۹۰۷ء میں علی گڑھ پہونچ گیا تھا۔ مولانا حسرت نے تعلیم سے فراغ کے بعد علی گڑھ میں ریلوے کے پل کے پاس شہر کی جانب ہاتھ کے بنے ہوئے کپڑوں (گاڑھا اور کھدر وغیرہ) کی ایک دکان قائم کی تھی۔ اور ایک ماہانہ رسالہ "اردوئے معلی" بھی نکالتے تھے۔ راقم السطور کو ۱۹۰۷ء کے اوائل میں مولانا سے ملنے کا اکثر ان کی دکان پر جانے کا اتفاق ہوتا۔ وہ نہایت شفقت اور مہربانی سے پیش آتے تھے۔ میں ان کا رسالہ اردوئے معلی خرید کر اپنے کمرے میں لے جا کر بڑے شوق سے پڑھتا تھا۔ ۱۹۰۸ء ہی کے اواخر میں مولانا کی قید و بند کی زندگی شروع ہو گئی تھی اور پھر حصول آزادی کے بعد کان پور میں دوبارہ ان سے ملنے کا مجھے موقع ہوا۔ ان کے ایک رفیق و ہم وطن نواب علی ہاشمی سے میرے قدیم تعلقات تھے۔ مولانا حسرت نے ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو بوقت دوپہر لکھنؤ میں انتقال کیا۔ بیسویں صدی کے غزل گو شعرا میں مولانا حسرت کو خاص امتیاز حاصل تھا۔ جیل فیض آباد کے قیام کے دوران انہوں نے تقریباً ۲۰-۲۵ غزلیں کہیں۔ ایسی کچھ غزلوں کے چند اشعار نمونتہً ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:۔ ۱۹۰۸ء کو حسرت کو جب فیض آباد جیل سے میرٹھ جیل منتقل کیا گیا تو انہوں نے یہ غزل کہی تھی ؎

کیا وہ اب نادم ہیں اپنے جور کی بیداد سے
لائے ہیں میرٹھ جو آخر مجھ کو فیض آباد سے

ہم کو تنہا کیوں ملے جور محبت کی سزا
جب کہ یہ سب کچھ ہوا تھا آپ کی امداد سے

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

جو چاہو سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا دے گی
اے ساقیٔ جاں پرور شوخی بھی شرارت بھی

ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی

درس حق جاری ہے یاں بھی حسرت آزاد کا
قید خانہ مدرسہ گویا ہے فیض آباد کا

کامیابی پر عجب نازاں ہیں ارباب ہوس
ہر طرف اک شور برپا ہے مبارک باد کا

ٹوٹ جائے کیوں نہ ہمت عاشق ناکام کی
جب نتیجہ کچھ نہ نکلے عاشق برباد کا

جلوۂ امید گویا درمیان فکر و یاس
اک نمونہ ہے چراغ رہ گزار باد کا

رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حُبِّ وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے

تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھیے کب تک رہے

پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کار
خلقِ خدا پر عذاب دیکھیے کب تک رہے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بزیرِ نقاب دیکھیے کب تک رہے

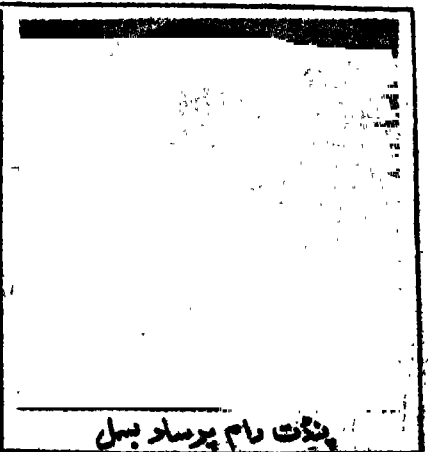
دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھیے کب تک رہے

حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت
از رہِ بغض و عتاب دیکھیے کب تک رہے

حسرت موہانی کے بعد فیض آباد جیل جنگِ آزادی کے سورما اور کرانت کاری اشفاق اللہ خاں اور رام پرشاد بسمل کا ۱۹۲۷ء میں گہوارہ و مسکن رہا جو ۱۹۲۴ء کی مشہور رپسپشیل کاکوری ٹرین ڈکیتی کے سرغنہ اور لیڈر تھے۔ وہ اس ڈکیتی کے بعد دونوں روپوش ہوگئے تھے۔ برسوں کی تگ و دو کے بعد پولیس ان کو گرفتار کر سکی تھی۔ اور جنہیں خطرناک انقلابی لیڈر قرار دے کر پھانسی کی سزا دی گئی تھی۔ یہ دونوں کرانت کاری شاہجہاں پور کے رہنے والے تھے۔ دونوں

محمد اشفاق اللہ خاں

پنڈت رام پرساد بسمل

تعلیم یافتہ نوجوان تھے۔ رام پرشاد بسمل نے چھوٹے موٹے کئی انقلابی کتابچے لکھے تھے۔ اسی طرح اشفاق اللہ خاں نے سزائے موت کا حکم سننے کے بعد اپنی ماں کو جو درد انگیز خطوط لکھے تھے وہ بہت پُر اثر تھے جن سے ان کے حبِ وطن اور شوقِ شہادت کا پتہ چلتا ہے۔ اشفاق اللہ خاں کو فیض آباد جیل میں اور رام پرشاد بسمل کو گونڈہ جیل میں ۱۹ دسمبر ۱۹۲۷ء کو پھانسی دی گئی۔ ان کی گرفتاری کے دیگر حالات بخوفِ طوالت نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ اشفاق اللہ خاں نے تختۂ دار پر چڑھنے سے قبل یہ شعر پڑھا تھا۔

تنگ آئے ہم بھی ان کے ظلم کی بیداد سے
چل دیے سوئے عدم زندانِ فیض آباد سے

اسی طرح رام پرشاد بسمل نے سولی پر چڑھنے سے قبل یہ اشعار پڑھے تھے۔

مالک تری رضا ہے اور تو ہی تو رہے
باقی نہ میں رہوں نہ مری آرزو رہے
جب تک کہ تن میں جان رگوں میں لہو رہے
تیرا ہی ذکر اور تری گفتگو رہے

اسی فیض آباد جیل میں ۳۲-۱۹۳۱ء کے دوران شری لال بہادر شاستری نے اپنے ایام اسیری بسر کیے۔ جو حصولِ آزادی کے بعد بھارت سرکار کے دوسرے محبوب پردھان منتری تھے اور جنہوں نے تاشقند کے مشہور تاریخی سمجھوتے کے دوران دیش کی سیوا میں اپنی جانِ عزیز کی بھینٹ چڑھائی۔ ان کی زندگی اور کارناموں کا سرسری خاکہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ لال بہادر شاستری جی کو گھر والے ننھے کہہ کر پکارتے تھے۔ ۲ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو مغل سرائے ریلوے کالونی میں پیدا ہوئے۔ جو شہر بنارس سے سات میل کے فاصلے پر واقع ہے اس طرح وہ، تاریخ پیدائش کے لحاظ سے مہاتما گاندھی کے جنم دن سے مطابقت رکھتے تھے لال بہادر شاستری قوم کے سری واستو تھے۔ لفظ شاستری جو ان کے نام کے ساتھ لگا ہوا ہے اس کو برہمن نہ سمجھنا چاہیے۔ انہوں نے کاشی ودیاپیٹھ بنارس میں چار سال تعلیم حاصل کرکے فلسفہ میں شاستری کی ڈگری حاصل کی اس لیے وہ شاستری کہے جاتے ہیں۔

شری لال بہادر کے والد شری شاردا پرشاد اسکول ماسٹر تھے اور پھر سرکاری ملازمت میں آگئے تھے۔ لال بہادر مشکل سے ڈیڑھ برس کے رہے ہوں گے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ان کی ماں کم عمری میں بیوہ ہوگئیں۔ ان کی اولاد میں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں تھیں وہ اپنے باپ کے گھر چلی گئیں۔ لال بہادر کو ان کے نانا بہت چاہتے تھے۔ دس برس کی عمر تک وہ مغل سرائے میں پڑھے اس کے بعد وہ اپنے ماموں رگھوناتھ پرشاد کے پاس بنارس چلے گئے جو دفتر میونسپلٹی میں کلرک تھے۔ ہریش چندر ہائی اسکول میں ان کا داخلہ ہوگیا یہاں ان کو ایک بڑے فاضل اور محبِ وطن اور فلسفی گرو پنڈت نشکامیشور مصر ملے جو اپنے شاگردوں کو رانا پرتاپ، شیواجی اور بال گنگادھر تلک کی بہادری کے اور حب وطن کے کارنامے سنایا کرتے تھے اور انہوں نے اپنے شاگردوں کے

دلوں میں آزادیٔ وطن اور خدمتِ وطن کی شمع جلا دی تھی۔ لال بہادر ۱۶ برس کے تھے اور اسکول لیونگ کے امتحان میں بیٹھنے جا رہے تھے کہ مہاتما گاندھی بنارس کے دورے پر آئے۔ ان کا بھاشن سن کر لال بہادر نے اس وقت دل میں ٹھان لیا کہ وہ مہاتما جی کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں گے۔ دسمبر ۱۹۲۰ء میں کانگریس کے ناگپور سیشن میں سول نافرمانی کی تحریک پاس ہوئی اور سرکاری اداروں کا بائیکاٹ۔ جنوری ۱۹۲۱ء میں بنارس کے کچھ ٹیچروں نے ملازمت چھوڑ دی۔ ہریشچندر ہائی اسکول کے طلبا میں لال بہادر شاستری، تربھون ناتھ سنگھ اور الگورائے شاستری وغیرہ پڑھائی چھوڑ کر قومی تحریک کے ایک جلوس میں جو خلاف قانون قرار دیا گیا تھا، شریک ہو گئے۔ پولیس نے ان کو گرفتار کر کے پھر چھوڑ دیا۔ اس کے بعد وہ کاشی ودیا پیٹھ نامی ایک قومی ادارے میں داخل ہو کر پھر پڑھنے لگے۔ اور چار سال میں وہاں سے فلسفہ میں شاستری کی ڈگری حاصل کی، وہ اور راجہ رام شاستری ودیا پیٹھ میں سب سے اول آئے تھے۔ وہ گھر سے ۶/۷ میل روزانہ پیدل سفر کر کے پڑھنے آتے تھے اور کبھی کبھی تو انہیں میلوں پیدل سفر کرنا پڑتا تھا۔ کاشی ودیا پیٹھ حکومت وقت کی نظروں میں بہت مشکوک اور مشتبہ ادارہ تھا۔ وہ ان مخفیہ اداروں میں سے ایک خاص ادارہ تھا جسے قومی کارکنوں نے نوجوانوں کی تعلیم کے لئے دوسرے اداروں کے مقابلہ میں قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر بھگوان داس ایک بڑے متقی اور عالم و فاضل بزرگ اس کے پہلے پرنسپل تھے اس کے دوسرے اساتذہ میں اچاریہ نریندر دیو، ڈاکٹر سمپورنا نند اور اچاریہ جے بی کرپلانی اور سری پرکاش جیسی عظیم اور بلند قامت ہستیاں تھیں۔ ان فضلا کے زیرِ تعلیم و تربیت جو خوش نصیب نوجوان تھے، ان کے دلوں میں قومی خدمت اور آزادیٔ وطن کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر دیا گیا تھا۔ لال بہادر شاستری نے ۱۹۲۱ء میں کاشی ودیا پیٹھ سے نکلنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں سرونٹس آف دی پیپل سوسائٹی میں جسے لالہ لاجپت رائے نے قائم کیا تھا، لائف ممبر کی حیثیت سے شریک ہو گئے۔ جس کا لائف ممبر ہونا آسان نہ تھا۔ لالہ لاجپت رائے ان کے ایثار اور جذبۂ خدمت کی سچی لگن سے کافی متاثر تھے۔ اس سوسائٹی کا نصب العین تھا کہ وہ عوام میں صحیح قومی مشنری اسپرٹ پیدا کر کے ان کو تعلیمی، معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی خدمت انجام دینے کی تربیت دے اور اس کام کی مدت کم از کم ۲۰ سال رکھی گئی تھی۔ لال بہادر شاستری نے پہلے پہل ہریجن اُدھار کے لئے الگورائے شاستری کے ساتھ ایک سال مظفر نگر میں کام انجام دیا۔ اس کے بعد جب وہ لائف ممبر بن گئے تو وہ الٰہ آباد میں بابو پرشوتم داس ٹنڈن کے تحت کام کرنے چلے آئے جو لالہ لاجپت رائے کے بعد اس سوسائٹی کے صدر تھے۔ لال بہادر شاستری نے ایسی سچی لگن کے ساتھ سوسائٹی کا یہاں کام کیا کہ بابو پرشوتم داس ٹنڈن کے انتقال کے بعد وہی اس کے صدر ہوئے۔ انہوں نے پارٹی بندی کی لعنت اور گندی سیاست سے ہمیشہ اپنے آپ کو بلند رکھا۔ ۱۹۲۸ء میں اُن کی شادی مرزا پور میں للیتا دیوی سے ہوئی۔ ان کے جہیز میں صرف

ایک چرخہ اور چند گز کھادی کا کپڑا ملا۔ یہ بات نہ تھی کہ اُن کے خسر اس کے سوا اور کچھ جہیز نہ دے سکتے تھے بلکہ اصل واقعہ یہ تھا کہ دولہا کو اس کے سوا کوئی اور سامان جہیز لینا منظور نہ تھا۔ سول نافرمانی کی تحریک زور شور سے شروع ہو گئی اور رزولیوشن پاس ہو گیا کہ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو پورن سوراج کا دن منایا جائے۔ وائسرائے کو نوٹس دینے کے بعد گاندھی جی نے ۱۲ مارچ ۱۹۳۰ء کو سول نافرمانی کی تحریک جاری کرتے ہوئے نمک کی ستیاگرہ کرنے کے لئے ڈانڈی کی تاریخی مارچ شروع کی جس سے سارے ملک میں آگ لگ گئی۔ الٰہ آباد میں لال بہادر نے لگان بندی کی تحریک میں عظیم رول ادا کیا۔ وہ اس وقت ضلع کانگریس کمیٹی کے سیکریٹری تھے۔ اور ان کے لئے یہ ایک دشوار مرحلہ تھا کہ وہ پنڈت موتی لال نہرو کو اس پر راضی کریں جنہیں اس انقلابی تحریک کی معقولیت اور کامیابی کے باب میں شبہات تھے۔ آخر کار نوجوانوں نے سمجھا بجھا کر ان کو اپنے اقدامات پر رضامند کر لیا۔ گورنمنٹ نے اس شورش و تحریک کو کچلنے اور دبانے کے لئے سخت کارروائی شروع کر دی۔ الٰہ آباد کے باہر ایک گاؤں میں لال بہادر نے اپنی پہلی تقریر میں کاشتکاروں کو لگان بندی کے لئے سمجھایا اور فوراً گرفتار کر لئے گئے اور انہیں ۲½ سال قید سخت کی سزا ہو گئی۔ اس وقت سے ۱۹۴۵ء تک تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد لال بہادر کی زندگی برٹش جیل میں مسلسل آتے جاتے ہی گزری یعنی وہ اس کے بعد ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۴ء، ۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء میں کل سات بار جیل گئے۔ اور مجموعی طور پر انہوں نے ۹ سال کی طویل مدت جیل میں بسر کی۔ کاشی ودیا پیٹھ کے بعد جہاں انہوں نے چار سال فلسفہ کی تعلیم حاصل کرنے پر صرف کیا، اس کے بعد سامراجی جیل ہی ان کی سب سے بڑی درس گاہ تھا۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ ان کی جیل ہی میں کانٹ، ہیگل، ہیرلڈ لاسکی، برٹرنڈ رسل، الڈوس ہکسلے اور اس کے سوا کمیونسٹ لٹریچر مارکس، لینن کی تصانیف پڑھی تھیں۔ اس کے سوا جیل ہی کے قیام کے دوران انہوں نے میڈم کیوری کی خود نوشت سوانح عمری کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے ہندی کے تین سو صفحات کا ایک مسودہ ۱۹۴۲ء کی "Quit India" کی تحریک اور جنگ تیار کیا جسے وہ موقع حاصل ہونے پر مکمل کرنے کی امید رکھتے تھے۔ جیل میں ایک مثالی قیدی کا نمونہ ہونے کی شہرت رکھتے تھے کیونکہ دوسرے سیاسی قیدیوں کی تنک مزاجی اور آشفتہ سری کے برعکس وہ قواعد کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۰-۳۱-۳۲ء کے دوران فیض آباد جیل میں زندگی کے ایام بسر کئے۔ جسمانی حیثیت سے اپنے چھوٹے موٹے قد کے باوجود اپنے دل میں آہنی عزم اور با حوصلہ رکھتے تھے۔ وہ نمود و نمائش سے دور نہایت سادہ اور منکسر مزاج انسان اور اپنے قول کے سچے اور دھن کے پکے تھے۔ تاشقند کا تاریخی سمجھوتہ اُن کی نیکی، ہمدردی اور پاک باطنی کی ایک عظیم یادگار ہے جس کی تکمیل میں انہوں نے اپنی جانِ شیریں جاں آفریں کو سپرد کر دی ؎ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

اسی زمانہ میں (۳۲-۱۹۳۱ء) شری گوپی ناتھ امن لکھنوی اور ان کے بھائی

شری گورسرن لال ادیب کا فیض آباد جیل میں شری لال بہادر شاستری کے ساتھ قیام رہا۔ دونوں بھائی مادر وطن کے شیدائی، جنگ آزادی کے سورما اور بلند پایہ شاعر و ادیب ہیں۔ شری گوپی ناتھ امن عرصہ گزرا لکھنؤ سے ترک سکونت کرکے غازی آباد ضلع میرٹھ چلے گئے تھے۔ وہاں سے دلی جاکر بود و باش اختیار کرلی۔ ان کی قومی خدمات عظیم ہیں۔ وہ نہایت متین و شائستہ اور قدیم روایات کے حامل بزرگ ہیں۔ قومی حکومت کے قیام کے بعد جب مولانا شفیق الرحمٰن قدوائی منسٹر صوبہ دہلی کا انتقال ہوا ان کی جگہ پر شری گوپی ناتھ امن منسٹر مقرر ہوئے منسٹری کے خاتمہ پر وہ عرصہ تک دہلی ایڈمنسٹریشن کے ایڈوائزر رہے۔ بڑے باغ و بہار آدمی اور مشرقی تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار کا نمونہ ہیں۔ حضرت امن کے قیام جیل فیض آباد کے دوران ان کے ایک دو اشعار تبرکاً پیش کیے جاتے ہیں۔

شبِ قفس سے نہ ڈر تیز گام آزادی
اسی کے بعد ہے صبح دوام آزادی

یہاں تو لے بھی نہیں سکتے نام آزادی
قفس میں کیسے کریں اہتمام آزادی

مضمون بہت طویل ہوگیا ہے اور اسیرانِ جنگ آزادی کی فہرست طویل ہے جنہوں نے اپنی قید و بند کی زندگی فیض آباد جیل میں بسر کرکے اُسے ایک تاریخی جیل کی عظمت بخشی ہے جن کے ایثار اور عظیم قربانیوں نے ملک کو سامراجی طاقتوں کے چنگل سے آزاد کیا جس کے کارنامے تاریخ جنگ آزادی کے درخشندہ باب ہیں اور جن کے مختصر بیان کے لیے بھی ایک دفتر درکار ہے۔ ان میں وزیر اعظم شری لال بہادر شاستری سے لے کر منسٹر صاحبان شری کشن دت پالیوال، شری اجیت پرشاد جین، شری مہاویر تیاگی، شری مظفر حسین، شری جگن پرشاد راوت، اور شری جے رام ورما، اور ممبرانِ پارلیمنٹ، کونسل و اسمبلی میں شری فیروز گاندھی، شری گوپال نرائن سکسینہ شری اکشے کمار کرن، شری مختار احمد قدوائی، شری برج باسی لال، مولوی محمد نصیر، شری راجہ رام، شری ترلوکی سنگھ، خواجہ خلیل احمد شاہ، شری لَلن جی ورما، شری لال رگھوبندر پرتاپ سنگھ، شری نرجیت لال ورما، شری لال بہاری ٹنڈن، شری ایشور سرن، مولوی احمد زماں خاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے سوا دیگر کثیر التعداد فرزندانِ وطن نے جنگ آزادی میں برابر کا حصہ لیا اور جنہوں نے فیض آباد جیل میں اپنے اسیری کے ایام بسر کیے، ان سب کی پوری فہرست پیش کرنا دشوار ہے۔ تاہم دیش کے جانباز سپوتوں کے نام کی ایک یادداشت جہاں تک تحقیق ہوسکی ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ جو وقتاً فوقتاً فیض آباد جیل میں رہے تھے اس یادداشت کے ملاحظہ سے آپ پر یہ امر بخوبی روشن ہوگا کہ دیش کی جنگ آزادی میں بلاتفریق مذہب و ملت ہندو مسلم برابر کے شریک رہے ہیں۔ مندرجہ بالا فہرست کے اکثر منسٹر صاحبان اور ممبرانِ پارلیمنٹ و ممبرانِ کونسل و اسمبلی سے ذیل ان کے کارناموں سے راقم سطور کی ذاتی واقفیت کا بھی کچھ موقع ہوا ہے جس کی تفصیل بخوفِ طوالت نظر انداز کی جاتی ہے یہاں پر یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہر چند کوشش بلیغ سے یہ مواد فراہم کیا گیا ہے اور بحد امکان صحیح واقعہ نگاری کی کوشش کی گئی ہے تاہم یہ امر بعید نہیں کہ سہواً کوئی نام چھوٹ گیا ہو یا کسی دیگر نوع کی فروگذاشت ہوگئی ہو غلط و نسیان لازمۂ بشریت ہے۔

ذیل میں جنگ آزادی کے اسیروں کے اسمائے گرامی کی ایک یادداشت ضلع وار پیش کی جاتی ہے جنہوں نے فیض آباد جیل میں اپنے ایام اسیری بسر کیے۔ حصول آزادی کے بعد قومی دورِ حکومت میں اس جیل میں جو ترقیات و اصلاحات عمل میں آئیں اُن سے کہیں زیادہ اہمیت سامراجی دور کی اس قید بندی کی ہے جسے ہماری جنگ آزادی کے سورماؤں اور مادرِ وطن کے سپوتوں اور شہیدوں نے اپنی عظیم قربانیوں سے لالہ زار اور رشکِ گلزار بنا دیا تھا اور جس کے نتیجہ میں بالآخر ہمارا پیارا دیش آزاد ہوا۔

فہرست اسیرانِ جنگ آزادی جن کا قیام جیل فیض آباد میں تھا

لکھنؤ:- شری سالگ رام ٹنڈن، شری محمد عبدالعلیم صدیقی، شری ناتھو رام، شری بالکرام ویش، شری رام نرائن آریہ، شری شنکر ناتھ مشرا، شری منظور احمد شری ترلوکی سنگھ، شری راج نرائن کھنہ، شری گورسرن لال، شری گوپی ناتھ امن شری گورسرن لال ادیب

فیض آباد:- شری جے رام ورما، شری سرجیت لال ورما، شری لَلن جی ورما، ڈاکٹر جیٹلے، شری مختار احمد قدوائی، شری نرائن داس کھتری، مولوی محمد نصیر، شری برج باسی لال، شری محمد ایوب بیگ، شری اکشے کمار، شری نور الحسن انصاری، شری راجہ رام، شری محمد رضا بیگ، شری اشوک کمار شری محمد حسن، شری کیدار ناتھ گپتا، شری حبیب اللہ خاں

دھرہ دون و سہارنپور:- شری مہاویر تیاگی، شری اجیت پرشاد جین، شری شیخ فیض محمد، شری سوامی دیچترا نند، شری منظور النبی، شری نردیو شاستری، شری سید محمد میاں (دیوبند) شری نرائن دت رانگول شری محمد رشید (دیوبند)

الہ آباد:- شری لال بہادر شاستری، شری مظفر حسین، شری فیروز گاندھی، شری منظر علی سوختہ، شری اکرم خاں

گونڈہ:- شری لال رگھوبندر پرتاپ سنگھ، شری لال بہاری ٹنڈن، مولوی احمد خاں شری ایشور سرن

مراد آباد:- شری منصور حسین، شری محمد میاں، شری عبدالوہاب

شاہجہانپور:- شری شفاعت اللہ خاں، شری رام پرشاد بسمل

جونپور:- شیخ محمد مصطفیٰ، شری محمد رضا — آگرہ:- شری کشن دت پالیوال، شری جگت نرائن ...

میرٹھ:- شیخ عبدالوحید، شری عبدالغفار — سیتاپور:- شری گوپال نرائن سکسینہ

اعظم گڑھ:- مولوی عبدالحق — غازی پور:- شری دیوکی نندن سنگھ

ایٹہ:- شری نیاز احمد زبیری — بارہ بنکی:- شری امانت علی — بہرائچ:- شری خواجہ خلیل احمد شاہ

سلطان پور:- شیخ محمد ناظم — اودے پور:- شری صادق علی

رنے سے پہلے یا موت کے بعد . . .

کیا فرق پڑتا ہے :

ایک بار بس ایک بار :

تو کیا ہو جائے گا . . . ؟ پتہ نہیں . . . .

فاریسٹ صاحب کی خواہش ہو چلی کہ وہ خود . . . اپنے آپ کروٹ بدل لیں لیکن اتنی معمولی سی خواہش کا پورا ہونا بھی کس قدر ناممکن ہے۔ جی چاہا کہ زور سے ہنس دیں مگر اب اتنی سی بھی تو سکت نہیں رہی۔ اور پھر گھاؤ کا اتنا شدید درد، تو یہ :

جی چاہا کہ لیٹے ہی لیٹے کسی کو پکاریں۔ مگر جب یہ بھی نہ ہوا تو انہوں نے سرہانے گھنٹی کا بٹن دبایا۔ بوڑھی ماں آئی۔ آکر کھڑی رہ گئی

' جی چاہتا ہے، ماں . . . :

' کیا بیٹوا ؟"

' وہ آئے گی مجھے یقین ہے :'

ماں کا چہرہ اُداس ہو گیا۔ اس نے عجیب ڈھنگ سے آہ بھری۔ فاریسٹ صاحب مسکرائے تو ماں پھپھک پھپھک کر رو پڑی۔ فاریسٹ صاحب نے اپنا چہرہ ڈھانپ لیا۔ کچھ لمحے بعد منہ باہر نکالا تو دیکھا، بوڑھی ماں فرش پر بیٹھی خلا میں نہ جانے کیسے گھور رہی تھی۔

' ماں ذرا کھڑکی کھول دو !'

بُت بنی ماں نے سامنے کی کھڑکی کھول دی۔ پروائی کا ایک ٹھنڈا جھونکا سارے کمرے میں دوڑ گیا۔ کمرے کی ساری چیزیں اسی لمحہ گویا کانپ گئیں۔ کمرے کی بو لمحہ بہ لمحہ کم ہو چلی — فینائل، سپرٹ اور طرح طرح کی دوائیوں کی بو گزشتہ کئی دنوں سے کمرے میں بسی ہوئی تھی۔

ماں گلوگیر لہجہ میں بولی۔ 'کیا ضرورت تھی اُسے یہاں بلانے کی . . . . اور وہ یہاں کون سا منہ لے کر آئے گی ؟ وہ نہیں آئے گی کتنی چھٹیاں تو لکھی گئیں . . . سب نے تو لکھیں چھٹیاں . . . بارہ سال گیا، چودہ سال بیت گئے . . . بڑی بیٹی کی شادی میں جب نہیں آئی . . . ایسی کٹھور کر بھی . . . !'

لکشمی نارائن لال

دیکھ لینا اس بار ضرور آئے گی۔

' تو ہر بار یہی کہتا ہے :

ماں کے لہجہ میں غصہ گھل گیا۔ فاریسٹ صاحب کی ہنسی نے غصہ کی تلخی میں اضافہ کر دیا۔ ماں بڑبڑاتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی مگر کھڑکی کے پٹ رہ رہ کر کھڑک اٹھتے۔ باہر ہوا کی سائیں سائیں سنائی دیتی۔ دور پیپل کے پیڑ سے آہ کی صدا بلند ہوتی اور دل خراش چیخ میں تبدیل ہو جاتی . . . . :

' کھڑکی بند کر دوں پاپا !' یک لخت کمرے میں روشنی ہوئی اور گیتا بیٹی کی پیشانی چمکی۔

' اچھی لگتی ہے . . . . :

' کھانے کے لئے کیا لاؤں ؟'

' پیٹ اچھا نہیں ہے دوا کھالی ہے '

گیتا چپ چاپ جانے کے لئے مڑی تو فاریسٹ صاحب نے اپنے سرہانے پر سوئچ آف کر دیا۔ کمرے میں پھر وہی گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرے میں وہ پرچھائیاں، وہی لفظوں سے عاری باتیں، وہی خاموش آوازیں . . .

وہی آنکھ مچولی، وہی لامتناہی باتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا کہ معاً باورچی خانہ میں کوئی چیز گری۔ ماں کی آواز آئی۔ پھر نہ جانے کہاں ایک آہٹ ہوئی۔ ہوا کے ایک تھپیڑے سے دوا کی ایک شیشی گری۔ محلے کی بجلی چلی گئی۔ اندھیرا مزید گہرا ہو گیا . . . . بالکل ایسی ہی رات تھی وہ ! دہرہ دون میں سول لائنز کے اس بنگلے کی بھی بجلی گئی تھی . . . . ہاں، تب . . .

تب مجھے لوگ فاریسٹ صاحب نہیں، ڈیفو صاحب (ڈسٹرکٹ فاریسٹ آفیسر) کے نام سے پکارتے تھے۔ ماں میرا آدھا نام لیتی تھی۔ — یشودا . . . ہوی ؟ ہاں . . . سلوچنا میرے نام کا نصف بہتر لفظ ادا کرتی تھی — نندن ! ہاں، میرا تب پورا نام تھا مسٹر یشودا نندن ڈی ایف او ! . . . ہاں . . .

پہلو کے کمرے میں پھر کوئی چیز گری۔ ہوا اس گھپ اندھیرے میں سائیں سائیں کر رہی تھی۔ ایسی ہی رات تھی وہ . . . . :

پہلو کے کمرے میں الماری کا تالا توڑا جا رہا تھا۔ دونوں لڑکیاں — مالتی اور گیتا چیخ پڑی تھیں۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا، سلوچنا کو جگایا۔ ماں نے چیخ پکار مچا دی — چور . . . ڈاکو . . . . ڈاکو . . . . اس اندھیرے میں ٹارچ کی روشنیاں تیر کی طرح کمرے میں آر پار ہونے لگیں، میں چپراسی اور چوکیدار کو پکارتے ہوئے باہر دوڑا، تبھی مجھے کسی نے پیچھے سے لاٹھی ماری اور میں گر پڑا۔ وہ لوگ سارا گھر لوٹنے جا رہے تھے۔ میں نے پولیس کو فون کرنا چاہا تو دوسری لاٹھی میرے سر پر پڑی۔ میں خون میں نہایا ہوا سلوچنا کو بچانے کے لئے دوڑا۔ وہ اس کے تن بدن سے سارے زیور نوچ چکے تھے۔ اب ان کا سردار اس کے ساتھ زنا بالجبر کرنا چاہ رہا تھا۔ سلوچنا کے جسم پر سارے کپڑے پھٹ چکے تھے۔ اور وہ نیم برہنہ حالت میں کمرے اور برآمدے میں ادھر اُدھر چھپتی پھر رہی تھی — ماں، مالتی اور گیتا کو انہوں نے ایک کمرے میں بند کر دیا تھا۔ وہ تینوں کمرے میں چیخ چلّا رہی تھی۔ میں رینگتا ہوا اپنے کمرے میں گیا، ریوالور میں گولی بھری اور تبھی میری اس دائیں ران میں گولی لگی۔ اس کے باوجود میں نے سلوچنا کی حفاظت کرنا چاہی اور میں نے اس رخ پر ریوالور چلا دیا۔ سردار، سلوچنا کو چھوڑ کر بھاگ اٹھا۔ لیکن میں اسی عالم میں کتنی دیر تک گولیاں چلاتا رہا۔ اس کا مجھے کچھ علم نہیں ہے۔ کچھ بھی علم نہیں ہے۔ ڈاکو لوٹ لاٹ کر چلے گئے — اتنی بڑی واردات گویا ایک لمحہ میں ہو گئی۔ مگر وہ واردات تو گویا حادثات کی شروعات تھی۔ ہاں، اور کیا! درحقیقت مجھے غش تو اس روز لکھنؤ کے بلرام پور ہسپتال میں آیا تھا جب میں نے یہ سنا تھا کہ میرا دایاں پیر اور بایاں ہاتھ کاٹ دیے جائیں گے — ہوش آنے پر سلوچنا کو بلوایا گیا۔

— جینا ہے تو ہاتھ پیر کٹوانا ہی ہوگا۔

ہاتھ پیر کٹوا کر میں واپس دہرہ دون پہونچا۔ اس روز بنگلے پر کتنے سارے لوگ مجھے دیکھنے آئے تھے۔ چیف کنزرویٹر آفیسر۔ ایس پی، ڈی ایف او، بیڑھی گڑھوال۔ اسسٹنٹ ڈی ایف او نینی تال . . . بریلی سے تاؤجی . . . شاہجہاں پور کے بڑے سالے صاحب . . . مگر اسی شام سلوچنا میرے سرہانے ایک چٹھی رکھ کر نہ جانے کہاں چلی گئی۔ ہاں چلی گئی . . . !

کمرے میں روشنی آ گئی۔ ماں نے آ کر کھڑکی بند کر دی۔

"کچھ کھاؤ گے نہیں بیٹا؟"

"دودھ بھات کھلاؤ تو کھاؤں ماں!"

"تجھ کیا ہوا ہے تجھے . . . تجھے پتہ بھی ہے کچھ!"

ماں چلی گئی۔ ہاں ہاں، پتہ کیوں نہیں ہے — دودھ بھات تب سے منع ہے اس گھر میں کھانا۔ اس ڈاکہ کی رات میں نے بچوں کے ساتھ دودھ بھات کھایا تھا۔

ماں پہلو کے کمرے میں سو گئی۔ گیتا اسی کمرے میں، کونے میں بچھے دیوان پر بستر بچھا کر بیٹھ گئی۔ اور چپ چاپ سوئٹر بنتی رہی۔

فاریٹ صاحب کو وہ سلوچنا کے ہاتھ کی لکھی تین سطریں رہ رہ کر یاد آتی ہیں۔

"میری ساری زندگی ابھی پڑی ہے

میں اسے برباد نہیں کر سکتی

میں سب کچھ چھوڑ کر جا رہی ہوں!"

"چھوڑ کر، اور جا، کے درمیان کچھ لکھ کر اس بری طرح سے کاٹ دیا گیا تھا کہ کسی طور پر بھی پڑھا نہ جا سکے۔ فاریٹ صاحب کا پہلے خیال تھا کہ وہ مسخ شدہ لفظ "یونہی" ہے۔ مگر جب فاریٹ صاحب کو ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ اور انہوں نے ایک اپاہج اور یتیمانہ زندگی گزارنا شروع کی تو انہیں لگا کہ وہ مسخ شدہ لفظ "مجبوراً" تھا۔ لیکن بڑی لڑکی مالتی کی شادی پر جب انہوں نے سلوچنا کو تروینڈرم خط لکھا — بلایا — سب کے خط گئے۔ اور جب سلوچنا نہیں آئی — تب انہوں نے اندازہ لگایا کہ وہ مسخ شدہ لفظ یقیناً "ہمیشہ کے لئے" تھا۔

گیتا نے سوئٹر بنتے بنتے کہا: "پتاجی ابھی سوئے نہیں؟ . . . آج بہت درد ہے کیا؟"

اب ایسے سوالات پر فاریٹ صاحب کے ہونٹوں پر ایک لطیف سی مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔

"کس کے لئے سوئٹر بن رہی ہے بیٹی؟"

بیٹی نے اون کا ایک نیا گولا اٹھاتے ہوئے کہا: "پتاجی — مندر والی گلی میں پنجابی اسٹور ہے اس کی مالکن اون اور ڈیزائن دے کر سوئٹر بنواتی ہے — فی سوئٹر چار روپیہ بنوائی — بچوں کے دو روپے۔ سنا ہے پتاجی . . . آپ سو گئے پتاجی . . . آپ سو گئے پتاجی! لائٹ آف کر دوں؟"

گیتا سوئٹر بنتی رہی۔ ہاتھ لگا پھندا پورا کر کے وہ روشنی بجھا کر سو جائے گی — ایسا اس نے اپنے آپ سے کہا — فاریٹ صاحب، نیند کا بہانہ کئے چپ چاپ پڑے تھے مگر یکایک درد نے کراہ اٹھے۔ گیتا بھاگ کر آئی، چادر ہٹا کر دیکھا — پیپ بھرے خون کا ایک لوتھڑا کٹی ہوئی ران پر سے نیچے کی طرف کھسک رہا تھا۔ گیتا نے غور سے دیکھا۔ گھاؤ کس قدر بڑھتا، پھیلتا اور پھوٹتا جا رہا ہے — گیتا نے گھاؤ کو پونچھ کر دوا لگانا چاہی تو فاریٹ صاحب نے کہا: "تیری ماں اس بار ضرور آئے گی!"

"اب کیا آئے گی!"

خواہش ہوئی کہ بیٹی کو راز بتا دیں، لیکن ضبط کے ہاتھوں خاموش ہو گئے۔

پہاڑن کی صبح، نہ جانے کیوں کہرا چھایا تھا۔ گزشتہ دو تین روز سے فاریٹ صاحب کی حالت زیادہ خوفناک ہو گئی تھی۔ کینسر بے حد بڑھ گیا تھا۔ ڈاکٹروں کو تعجب ہوا تھا ــ یہ اب تک زندہ کیسے ہے! ــ صبح سویرے دروازے پر ایک رکشا رکا۔ اس میں سے ایک عورت اور مرد نے ایک ساتھ اُتر کر پوچھا: یہاں کوئی یشودھانندن جی رہتے تھے؟"

لیکن یہاں لوگ یشودھانندن جی کو نہیں، فاریٹ صاحب کو ضرور جانتے تھے ــ اور گھر کا نمبر ضرور یہی ہے ــ تین بٹا تیرہ گندی گلی ستھارن پور، محلہ پچھواڑ ٹولہ۔

اٹیچی کیس اٹھائے وہ مرد اور عورت دروازے پر کھڑے ادھر اُدھر دیکھ ہی رہے تھے کہ ماں باہر نکلی۔ سلوچنا نے ماں کو پہچان لیا۔ ماں کے پاؤں چھوئے۔ ماں رو پڑی۔ گیتا، دوڑی آئی اور مبہوت سی آنکھوں سے ماں کو دیکھتی رہ گئی۔

سلوچنا نے پوچھا۔ اُن کی مرتیو کب ہوئی!'

ماں اور گیتا کی آنکھوں کی پتلیاں حیرت سے پھیل گئیں لیکن دوسرے ہی لمحہ ماں سمجھ گئی ــ او ہو! تبھی وہ کہتا تھا کہ وہ اس بار ضرور آئے گی! ہوں تو اس نے کسی سے لکھوا بھیجا ہو گا کہ اس کی موت ہو گئی ہے۔ اوہ! صرف اسے بلوانے کے لیے، اس نے ایسا لکھوا بھیجا! ــ ماں چپ رہ گئی۔

سلوچنا اُس مرد کے ساتھ گھر کے اندر داخل ہو گئی ــ دو کمروں کا غریب گھر۔ چاروں طرف سیلن اور بدبو، غلیظ پڑوس۔ سارے محلے کے غلیظ بچے کمرے میں گھس آئے۔ محلے کی دو عورتیں بھی آ گئیں اور وہ ایک کونے میں کھڑی ہو کر آپس میں سرگوشیوں میں باتیں کرنے لگیں۔ سلوچنا کا دم گھٹنے لگا۔ وہ مرد بے تحاشہ سگریٹ پیتا رہا۔ اسی ماحول میں ایک عجیب سے خوف اور اسرار کا احساس جاگزیں ہو رہا تھا۔ سلوچنا، ماں اور بیٹی سے سوال کرتی تو اُن سے کوئی بھی جواب بن نہ پڑتا۔ کمرے کی ایک ایک چیز گویا جنبش میں آ جاتی۔ سب کچھ، سب کے لیے گویا ناقابل برداشت ہو رہا تھا۔ تبھی ماں پھوٹ پڑی۔ "تو میرے بیٹے کی موت پر آئی ہے! یہی تیرا برت تھا، جب وہ مر جائے گا تب تو اپنا منہ دکھانے یہاں آئے گی! تو سن ... ! ماں بے ہوش ہو گئی۔

اسی دن کی رات ... وہی رات!

ماں اور گیتا، فاریٹ صاحب کو گھیرے بیٹھی تھیں۔ پہلو کے کمرے میں سلوچنا اور وہی مرد یوں بیٹھے تھے جیسے وہ کوئی گھر نہیں اسٹیشن تھا .. کوئی دُور دراز کا اسٹیشن ...

فاریٹ صاحب کو کبھی ہوش آ جاتا، کبھی وہ بے ہوش ہو جاتے لیکن ہوش اور بے ہوشی کے وقفہ میں چھوٹتے ہوئے زندگی کے تاگے کو وہ بڑی مضبوطی اور احتیاط سے تھامے ہوئے تھے ــ ہوش آتے ہی کہتے ــ اس کی کیا غلطی ... اس نے بہت سمجھداری اور بہادری سے کام لیا۔

پہلو کے کمرے سے اُسی مرد کی آواز آتی ــ تم اس قدر جھوٹ بولتی ہو مجھے پتہ نہ تھا ... اب بتاؤ، تم نے کیا کہا تھا!"

سلوچنا کی آواز سننے کے لیے، فاریٹ صاحب بیتاب تھے لیکن سلوچنا کی آواز سنائی نہیں دی گویا اسٹیشن سے ساری گاڑیاں ہمیشہ کے لیے گزر گئی ہوں۔ پہاڑ پر بنا وہ اسٹیشن!

فاریٹ صاحب نے پھر کہا: "ماں ... بیٹی" اس کا کیا قصور ... اس نے اچھا کیا۔ سوچو ذرا ... کون خود غرض نہیں ہے! وہ عورت تھی .. اور اب بھی ہے ... "

ماں تڑپ کر بولی: "اس چڑیل ... منہ جھلسی کو بچانے کے لیے تو نے اپنا سب کچھ پھونک کا گنوایا اور اس نے الٹا ایسا کیا ... تم اسے اب بھی اچھا کہتے ہو!"

فاریٹ صاحب کے منہ سے نکلا، وہ اور کر بھی کیا، وہ بہادر ہے اسے پیار ہے زندگی سے۔ اس نے بڑی عقلمندی کی ... !

پہلو کے کمرے سے پھر مرد کی آواز آئی۔ "وہ اب تک نہیں مرا ... وہ کبھی نہیں مرے گا! ... میں نے کبھی یہ سوچا تک نہ تھا کہ تم اس قدر چالباز ہو! ــ تمہیں پتہ نہیں ... ! میں اب کچھ نہیں کہہ سکتا ..... آئی ــ آئی ایم سوری! ..... یو نو!"

سلوچنا نے جواب میں کچھ دھیرے سے کہا۔ پھر دونوں کمروں میں ایک سناٹا سا چھایا رہا۔ ہوا پھر بہنے لگی تھی کھڑکی آج بھی کھلی تھی۔ ایک بار وہ سناٹا لرز اٹھا اور اسی میں سلوچنا کی آواز گویا کوند گئی۔

فاریٹ صاحب نے کہا: "بیٹی، ماں کو بلاؤ ... ایک بار ... !

عین اسی لمحہ سلوچنا پہلی بار اس کمرے میں آئی۔ بت کی طرح ساکت و جامد رہ گئی۔

یشودھانندن ــ فاریٹ صاحب نے اپنا وہی ایک بچا ہوا ہاتھ اوپر اٹھانا چاہا لیکن وہ ہاتھ کانپ کر بستر پر ہی دھرا رہ گیا۔ نہ جانے کہاں سے ایک مسکراہٹ فاریٹ صاحب کے چہرے پر آ گئی۔ اور انہوں نے دھیرے سے کہا: "سکھی رہو! ... بھسم کرنا!"

اور وہ بے ہوش ہو گئے۔ اور پھر ان کے ہوش کبھی نہیں لوٹے!

ماں اور گیتا فاریٹ صاحب کی لاش کے پاس، رات بھر بے حس و حرکت بیٹھی رہیں۔ اور رات بھر پہلو کے کمرے میں سلوچنا اور اس مرد کے درمیان لڑائی ہوتی رہی۔ رات بھر ... وہی! یوں لگ رہا تھا کہ جیسے اس رات پھر ڈاکو آئے تھے!

●●

انسانیت کہیں بھی ہو اُسے تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اُٹھانا ہر اُس انسان کا فرض ہو جاتا ہے جو انسانیت کی عظمت اور تقدس سے پیار کرتا ہو۔ انسان کا خون بہانا دُنیا کا سب سے بڑا جرم ہے لیکن آج کی دُنیائے سیاست میں اُن حکمرانوں کے لئے یہ بھی ایک مشغلہ بن گیا ہے جو ہر قیمت پر اپنی کرسیوں کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں اور جن کی حکومتوں کے ایوان مظلوموں کی قربانیوں کے یادگاری محل بن جاتے ہیں۔ ہمارے برصغیر میں اسلامی مملکت پاکستان کے ایک فوجی سربراہ جنرل یحییٰ خاں نے بھی دُنیائے سیاست کے اس خطرناک مشغلہ کو "مشرقی پاکستان" میں دُہرایا تھا اور ایسا کرتے ہوئے انہوں نے جولائی ۱۹۷۱ء میں کہا تھا کہ "میں مقصد کے لئے پاکستانی فوجیں مشرقی پاکستان میں اپنا کام کر رہی ہیں، اُسے حاصل کرنے کی غرض سے بڑی سے بڑی قربانی دی اور لی جاسکتی ہے۔"

سرزمین پاکستان کا سابقہ مشرقی خطہ جسے اپنی زرخیزی کی وجہ سے سونے کا بنگال کہا جاتا ہے تقسیم ہند سے کر برابر اپنے لمحۂ آزادی تک اُن حقوق سے محروم رکھا گیا تھا جو اقتصادی اور معاشی لحاظ سے اُسے حاصل تھے۔ پاکستان کی معیشت کو استحکام بخشنے میں بنگالی محنت کشوں نے جو حصہ چوبیس سال تک ادا کیا اُس کے عوض وہ ہمیشہ مغربی پاکستان کے استحصال اور استبدادیت کے شکار رہے۔ لیکن آخر کار وہاں کے مظلوم و محکوم عوام نے ایک ایسی کوشش کی، کہ جنرل یحییٰ خاں ہی کے بقول اپنی اُس کروش کو مکمل نجات اور آزادی کا علمی روپ دینے کے لئے انہوں نے سب سے بڑی قربانی دیدی۔ ایک اندازے کے مطابق بنگلہ دیش کے تیس لاکھ لوگ جدوجہد آزادی کے دوران پاکستان کی بربریت کے ہاتھوں کام آئے اور پاکستان کی فوجوں نے جو بے پناہ نقصان وہاں کے مال و جائداد کو پہنچایا اُس کا صحیح اندازہ ابھی تک نہیں ہوسکا ہے۔

قومی آواز نئی دہلی

کراچی سے اردو میں شائع ہونے والے سرکاری رسالے "ماہ نو" نے اکتوبر ۱۹۶۳ء میں مغربی اور مشرقی پاکستان کے تاریخی ملی اتحاد کو مزید تقویت دینے کے لئے اِن خیالات کا اظہار کیا تھا۔ "دین و دانش اور تاریخ و ثقافت نے ہمیں ایک قدرتی وحدت عطا کر رکھی ہے۔ ہمارے ملکی و ملی احساسات ایک جیسے اور قومی اُمنگیں مشترک ہیں۔ ہم رنگی کا یہ احساس ہی ہماری سب سے بڑی قوت ہے لیکن جغرافیائی فصل اور بُعد بھی اپنی جگہ ہے۔ مگر اب وہ بھی ایسا ناقابلِ عبور نہیں رہا۔ بالخصوص فضائی مواصلات سے پوری طرح سے کام لیا جا رہا ہے اور ہم زمان و مکان کی اس قید کو مسخر کر چکے ہیں۔۔ آپس کے میل جول۔ کاروبار ملک و معیشت اور دوسرے مقاصد کے لئے وقت اور فاصلہ کی طنابیں کھینچ چکی ہیں اس لئے احساسِ یگانگت اور باہمی ربط اور باہمی اتحاد کی راہ میں جو جغرافیائی دشواری حائل تھی، اب وہ بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔" لیکن اربابِ حل و عقد شاید اُس وقت بھی یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ مشرقی اور مغربی خطوں کے درمیان فضائی مواصلات کو بڑھاوا دینے یا ڈھاکہ شہر کی رونق دو بالا کر کے اُسے پاکستان کا مطلع ثانی بنانے سے بنگال کے اُن کروڑوں لوگوں کے روز مرہ کے مسائل حل نہیں ہوسکتے جن کی محنت سے بقولِ اقبال خواجہ کو ریشم کی قبا ملتی تھی۔ اور جن کے نصیب میں جامۂ تار تار کے سوا اور کچھ نہیں آتا تھا۔

پاکستان کے سرکاری جریدے کی مندرجہ بالا سطور کی صحت کی اگر جانچ کی جائے تو اس میں بیان کردہ دروغ گوئی کے نمایاں ثبوت ہماری ہم عصر تاریخ کے ہر ہر صفحے پر موجود نظر آتے ہیں، ہم مذہب ہونے کی دلیل کو چند ثانیوں کیلئے یک طرف چھوڑ کر جس پر ہم آگے بحث کریں گے۔ اس بیان کے تعلق میں تاریخ شاہد ہے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان میں پاکستان انٹرنیشنل ایرویز کے رابطہ کے علاوہ اور کوئی قدر مشترک نہیں پائی جاتی۔

جہاں تک ہم مذہبیت کے پہلو کا تعلق ہے یہ درست ہے کہ اس ملک کا وجود ۱۹۴۷ء میں مذہب ہی کے نام پر اور برصغیر کے کئی مسلم اکابرین کی مرضی کے خلاف معرضِ عمل آیا تھا لیکن ابتدائے حصولِ آزادی ہی سے مغربی پاکستان کے حاکموں نے مشرقی بنگال کے کروڑوں مسلمان پاکستانیوں کے ساتھ جو غیر اسلامی رویّہ جاری رکھا اس کی اسلام نے کہیں اجازت نہیں دی ہے۔ انور علی خان سوز کے الفاظ میں۔ "پاکستان اس اسلامی عملی تجربہ گاہ کی حیثیت سے وجود میں آیا تھا جس نے سب سے پہلے دنیا کو جمہوری قدروں سے آشنا کیا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ آج دسمبر ۱۹۷۱ء اُسی پاکستان کے ذریعہ اسلام کی رسوائی ہو رہی ہے۔ نہ جانے روحِ اقبال پر اس وقت کیا گذرتی ہوگی۔ اقبال کو اس سے دلچسپی نہیں تھی کہ برصغیر کے مسلم اکثریت والے علاقے ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے نقشہ پر اُبھرتے ہیں یا دو ریاستوں کی حیثیت سے اقبال تو ان علاقوں کو دنیا کے لئے مینارۂ نور بنانا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان علاقوں کے ذریعہ دنیا کو شریعتِ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہو۔ مگر انہیں کیا معلوم تھا کہ یہ سب ہونے کے بجائے اُن کے خوابوں کی سرزمین سے اتنی باعثِ رسوائی پیغمبرؐ ہو کر رہ جائیں گے۔"

مولانا ابوالکلام آزاد نے فرمایا تھا: "مذہب کی بنا پر پاس پاس منظم کا مختلف قومیتوں کے مسلمانوں کے لئے ایک قوم کی تنظیم ناممکن ہے۔ اس بنیاد کو مضبوط بنانے کے لئے خواہ کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے اس کی پائیداری، مضبوطی اور استقلال کی صحت ہمیشہ مشکوک رہے گی۔ مذہب دلوں کو جوڑ سکتا ہے مذہب انسان کو صحیح اور عارفانہ طرز حیات اپنانے کا درس دے سکتا ہے لیکن مذہب کے نام پر استحصال و استبداد کبھی بار آور نہیں ہوتا۔" مولانا مرحوم کے اس ارشاد کی تشریح کی کوئی ضرورت نہیں ورنہ آج ہم عرب ممالک جغرافیائی اعتبار سے ایک دوسرے کے پڑوسی ہوتے ہوئے بھی سیاسی اور معاشی طرز نظام میں ایک دوسرے سے مختلف نہ ہوتے اور اگر مذہب ہی ذہنوں کی یگانگت اور وحدت کی ضمانت دیتا تو ہندوستان اور نیپال دو الگ اور خود مختار ملکوں کی بجائے ایک ہی ریاست کی شکل اختیار کر چکے ہوتے۔ ممالک کی تشکیل دیکھیں اس دور جدید میں دین اور دھرم سے زیادہ ان سماجی اور تکنیکی قدروں اور ضروریات کی مرہون منت بن جاتی ہے جن کے اشتراک اور مماثلت سے قومیں اپنی اقتصادی زندگی کے مختلف شعبوں میں رفتار زمانہ کا لحاظ رکھتے ہوئے آگے بڑھ سکتی ہیں۔

جہاں تک بنگلہ دیش کے مغربی پاکستان کے ساتھ ہم مذہب ہونے کا سوال ہے، واقعات گواہ ہیں کہ یہ رشتہ آج سے سالہا سال پہلے اسی وقت ٹوٹ چکا تھا جب تقسیم کے چند ماہ بعد ہی کراچی سے انتظام چلانے والی پاکستان سرکار نے نئی مملکت کی سرکاری اور قومی زبان کے طور پر اردو کو ٹھونسنے کا فیصلہ کیا تھا، حالانکہ جب ۱۹۵۱ء میں پاکستان میں پہلی بار مردم شماری کرائی گئی تو پتہ چلا کہ نو کروڑ پاکستانیوں میں سے صرف چوبیس لاکھ نے اردو کو اپنی مادری زبان ظاہر کیا تھا اور ملک بھر میں صرف سات اعشاریہ تین فیصد لوگ یہ زبان بولتے تھے۔

بنگلہ دیش میں پاکستانی حاکموں کی طرف سے مذہب کے نام پر مسلسل استبداد و استحصال کے رد عمل کے طور پر اگرچہ وہاں بار بار عوامی تحریکوں نے سر اٹھانے کی کوششیں کیں لیکن فوجی حکام کے آہنی پنجوں تلے یہ جدوجہد کراہتی ہی رہی، سیاست کی جمہوری قدروں کو مطلق العنانیت کے مقتل پر قربان کرنے اور عوام کی آواز کو سنگینوں اور بندوقوں کی نوک سے دبانے کا یہ عمل جاری رہا لیکن آخر کار درد کا لاوا ابل پڑا۔

۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کی رات کو یحییٰ خان نے عیارانہ طور پر ساڑھے سات کروڑ بنگالیوں پر جو شب خون مارا تھا اس کے نتیجہ میں بنگلہ دیش کے عوام نے پاکستانی فوجیوں کی نام نہاد مذہب پرستی کا پول کھول کر ساری دنیا پر واضح کر دیا کہ یہ جھوٹ ہے مکر ہے اور اصل میں بنگال کے مسلمان مغربی پاکستانیوں سے زیادہ اسلام پرست ہیں۔

یکم جولائی ۱۹۷۱ء کو کشمیر کے اخبار نویسوں کی ایک جماعت کی ہمراہی میں جب میں نے مغربی بنگال کے جلپائی گوڑی ضلع میں گیمبر پارا پناہ گزیں کیمپ میں بنگلہ دیش کے جیسور ضلع سے تعلق رکھنے والے قمر الحق نامی ایک پارسیش مدرس سے سوال کیا "دیکھئے آپ مسلمان ہیں اور ایک ایسے ملک میں آئے ہیں جہاں ہندوؤں کی اکثریت ہے" تو اس نے پل بھر کے لئے میری طرف بھرپور نگاہ ڈالتے ہوئے ٹوٹی پھوٹی اردو میں کہا "ہم لوگ تو اسی لئے وہاں سے بھاگ آئے ہیں کہ اسلام کے نام پر انہوں نے شیطان کو بھی مات کر دیا۔ اگر ہم وہیں رہ جاتے تو ہماری جانیں ضائع ہو جاتیں اور اسلام میں یہ بھی ارشاد ہے کہ اپنی جان کا تحفظ مسلمان کا بہت بڑا فرض ہے۔ ہم ظلم سے بھاگے نہیں ہیں بلکہ اس کے خلاف لڑنے کے لئے از سر نو صف آرا ہونے کی کوششوں میں لگے ہیں، ہمارے پیغمبر آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم نے جب کفارِ مکہ کی زیادتیوں سے تنگ آ کر مدینہ کی طرف ہجرت کی تو کیا اسے فرار کہہ سکتے ہیں؟

"بعد میں حضرت محمد صاحب نے سچائی کی قوتوں کو دوبارہ یکجا اور منظم کر کے مکہ اور مدینہ دونوں پر اسلام کا پرچم لہرایا۔

"یہاں کی حکومت کو ہماری تکلیف کا پورا احساس ہے لیکن ہماری تعداد کے مد نظر ہر قسم کی سہولتیں ہمیں فراہم ہونا ناممکن ہے۔ پھر بھی اگر خدانخواستہ ہمیں اس ملک نے بھی ٹھکرایا تو ہم جگہ جگہ جائیں گے اور اخلاق اور انسانیت کے نام پر دنیا کے لوگوں سے اپیل کریں گے کہ وہ ہمارے بنگال کی خاموش چیخ سن لیں اور اس درد کا درماں کرنے کے لئے کچھ کر کے دکھائیں۔

"رہا میرا مستقبل اس کی بات رہنے دیجئے۔ میری زندگی کا سورج اب غروب ہونے کو ہے لیکن اس غریب الوطنی میں بھی مجھے اپنے اس وطن کے مستقبل کی فکر ہے جس کی خاطر ہمارے بیٹوں نے اپنا خون بہایا ہے۔ جس خون کے رنگ سے آج سنہرا بنگال لالہ زار بنا ہوا ہے۔"

اور اسی کیمپ میں دیناج پور کے ایک مقامی کالج کا اکیس سالہ طالب علم اسرار الحق میرے سامنے ان خیالات کا اظہار کر چکا تھا۔ "ہم سے کہا گیا تھا کہ ہندوستان ہندوؤں کا ملک ہے اور وہاں ہر روز مسلمانوں کو قتل کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں آ کر ہم نے دیکھا کہ کاش ہمیں ایسی آزادی نصیب ہوتی جو یہاں ہر باشندے کو حاصل ہے۔ ہم اگرچہ ایک اجڑے دیار سے آئے ہوئے پناہ گزیں ہی ہیں، لیکن یہاں آزادی سے سانس لے سکتے ہیں، جی سکتے ہیں اور آپ جیسے مسلمان اخبار نویس سے بغیر کسی خوف و ہراس کے بات کر سکتے ہیں۔ آپ سے مزید یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ یہاں یعنی ہندوستان کی آزادانہ فضاؤں میں گھٹ گھٹ کے مرنا ہم پسند کریں گے لیکن مشرقی پاکستان کے منحوس ماحول میں زندہ رہنا ہمیں کسی حال میں منظور نہیں۔" وہ کہے جا رہا تھا۔ اور اب اس کے مرجھائے ہوئے چہرے سے بے خانمانی کی پژمردگی کی بجائے ایک نئے مستقبل کی روشنی جھلک رہی تھی۔

"میں نے ہٹلر کے آخری دن" نامی کتاب پڑھی ہے۔ جہاں ملک گیری کے جذبہ کی تکمیل کے لئے ہٹلر نے جو کچھ کیا تھا آج اسے ہمارے پاکستان کا فوجی سربراہ دہرا رہا ہے۔

آفتاب نئی دہلی

اور تاریخ بھی اپنے آپ کو دہرا رہی ہے۔ اگر آپ تاریخ کی ورق گردانی کریں تو آپ کو خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ جبر و استحصال سے کسی فرد کی آواز کو کچھ عرصے تک دبایا جا سکتا ہے۔ اس فرد کے جذبات کو ہمیشہ کے لئے کچلا جا سکتا ہے۔ لیکن ہر فرد کی زبان کو ہر وقت سربمہر نہیں کیا جا سکتا۔ ہماری جنگ آزادی شروع ہو چکی ہے اور یہ میدان کارزار صرف اس دن ٹھنڈا ہوگا جب ہمارا دیش آزاد ہو جائے گا۔ ہم پاکستان سے بھاگنا نہیں چاہتے تھے لیکن اب ہم اس پاکستان میں ہرگز نہیں رہنا چاہتے جس نے ہماری عزت پر ہاتھ ڈالا ہے۔ یہ جنگ جیتنے کے لئے اگر ہم سب بھی شہید ہو جائیں پھر بھی ہماری آئندہ نسلیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑی جانے سے بچ سکیں گی۔ میرے خیال میں آپ کے ساتھی آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔ آپ ہمارے حق میں دعا کیجئے۔ خدا حافظ۔"

ہم عصر تاریخ میں عدیم المثال عوامی ایثار اور تیس لاکھ معصوم اور نہتے لوگوں کے خون کی قربانی کے نتیجے کے طور پر آج بنگلہ دیش کا جمہوریہ برصغیر میں ایک ایسی حقیقت کی طرح وجود میں آیا ہے جس کی طرف آج سے چند ماہ پہلے ہی دنیا کے کئی دانشوروں، اخلاقاً سیاست دانوں اور مبصروں نے اشارہ کیا تھا۔

بنگلہ دیش میں پاکستانی فوجوں کی خونریزی۔ وہاں کے حریت پسند عوام کا قتل و غارت، عوامی لیگ کے قوم پرست اور وطن پرور کارکنوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کے انہیں گولیوں کا نشانہ بنانے شیخ مجیب الرحمٰن کو پاکستان کی وزارت عظمیٰ کی کرسی کی بجائے زنداں کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں نظر بند کرنے اور بالآخر جور و جفا کی پامالی اور عدل و انصاف کی سربلندی کا جو سلسلہ ۲۵ مارچ سے وہاں جاری تھا اس سے پیدا شدہ واقعات و حقائق ساری دنیا کے ساتھ ساتھ برصغیر اور بالخصوص ریاست جموں و کشمیر کے عوام کے لئے سب سے زیادہ خیال انگیز اور عبرت آموز ثابت ہوئے ہیں۔

ہماری ریاست ہندوستان کی واحد ریاست ہے جہاں مسلمانوں کی بے پناہ اکثریت ہے اور خاص کر وادیٔ کشمیر میں غیر مسلموں کی آبادی نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن اگر تاریخ کی ورق گردانی کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ علاقہ آج ہی نہیں بلکہ صدیوں سے سیکولرازم اور فرقہ وارانہ میل ملاپ کا گہوارہ رہا ہے۔ کشمیر نے دو انتہائی اہم فلسفوں شیوازم اور تصوف کے مکتبوں کو پروان چڑھایا اور ان کے عقیدت مندوں میں جہاں ہماری عظیم شاعرہ للہ عارفہ نے ہندو مسلم کو ایک دوسرے سے جدا تصور کرنے کی مخالفت کی وہاں شیخ نورالدین ولی نے ہر طبقے کے افراد کو دل کھول کر زندگی کی ناؤ کو گرداب سے بچانے کا درس دیا۔ وادی میں پیدا ہونے والے اور دوسری جگہوں سے آنے والے ہزاروں رشیوں اور صوفیوں کے تزکیۂ نفس، اخوت قلب اور حسن اخلاق پر مبنی ارشادات آج کے اس ہنگامہ خیز دور میں بھی اہل کشمیر کیلئے مشعل رشد و ہدایت بنے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیریوں نے سیاسی یا سماجی زندگی میں جب بھی کوئی قدم اٹھایا اس میں مذہبی مصلحتوں اور فرقہ وارانہ محسوسات سے زیادہ ان کی وسیع النظری اور ہمہ گیر یکانگت اور اجتماعی مفاد کے جذبات کارفرما رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم کے فوراً بعد ایک بار پھر ریاست کے لوگوں کو ایک ایسا ہی تاریخ ساز اور عہد آفریں قدم اٹھانا پڑا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی کہا ہے۔ بنگلہ دیش کی بربادی سے لے کر وہاں کی آزادی تک کے عرصہ پر پھیلے ہوئے حالات اہل کشمیر کیلئے باعث دلچسپی اور کسی حد تک باعث تشویش بھی بن گئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ریاست کے باشندے اپنے اس فیصلہ کی صحت اور معیار کو تازہ ترین حالات کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے تھے جس کے مطابق انہوں نے چوبیس سال قبل پاکستان کی طرف سے عائد کردہ دو قومی نظریہ کے استدلال کو ٹھکرا کر ہندوستان کی جمہوری قدروں اور غیر فرقہ وارانہ اصولوں کو گلے لگایا تھا۔

سیاسی نقطۂ نظر سے بھی اگر ہند کشمیر الحاق کو تاریخ کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ رشتہ سالہا سال کے اس اشتراکِ مقصد کا منطقی نتیجہ تھا۔ جو انڈین نیشنل کانگریس اور نیشنل کانفرنس کی تحریکوں میں ابتدا ہی سے پایا جاتا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں ریاست کی تحریک حریت نے ایک صحت مند کروٹ لے کر اس جدوجہد کو حقیقی معنوں میں سیکولر بنا دیا اور اس کے ساتھ ہی انڈین نیشنل کانگریس کے رہنما مہاتما گاندھی، مولانا آزاد اور پنڈت نہرو کشمیر کی تحریک آزادی کے سب سے قریبی ہمنوا اور سب سے زیادہ قدردان بن گئے ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں جب ریاستی عوام نے شیخ محمد عبداللہ کی رہنمائی میں "کشمیر چھوڑ دو" کا نعرہ بلند کیا تو جہاں ایک طرف قائد اعظم مرحوم جناح نے اس تحریک کو چند غنڈوں کی مہم سے تعبیر کیا وہاں دوسری جانب شیخ صاحب کی گرفتاری کی خبر سن کر پنڈت جی مہاراجہ ہری سنگھ کے تمام احکامات کی خلاف ورزی کرتے ہوئے شیخ صاحب کے وکیل صفائی کی حیثیت سے وادی میں داخل ہوئے اور بعد میں ان کے ایما پر مرحوم آصف علی نے شیخ صاحب کی قانونی بچاؤ کیس کو ہاتھ میں لے لیا۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب شیخ صاحب رہا ہوئے تو ہندوستان کا بٹوارہ ہو چکا تھا اور لاکھوں کروڑوں لوگوں کے سینوں پر کھینچی ہوئی جغرافیائی حد بندی کی ایک نئی لکیر نے بھارت اور پاکستان کو ایک دوسرے سے جدا کر رکھا تھا۔ ریاست کے سیاسی مستقبل کے تعلق میں جہاں ہندوستانی لیڈرشپ نے اس وقت یہاں کے مقامی رہنماؤں خاص کر شیخ صاحب کی مسلمہ رہبری کو سب سے زیادہ فوقیت دی وہاں پاکستان کے سربراہ جناح صاحب نے مذہب کا نام لے کر کشمیر کو "پاکستان کی شہ رگ" قرار دیکر اسے اپنے ساتھ ملانے کی کوششیں شروع کیں۔ انہیں اس کوشش میں کلی طور پر ناکامی کا منہ دیکھنے کے بعد جناح صاحب نے ۲۲ اکتوبر کو ریاست پر مسلح حملہ کروا دیا اور اس طرح سے دنیا نے مذہب کے نام پر اپنے ہی ہم مذہبوں پر "ضیاء الحق کی یلغار" کا المیہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

اس شہر آشوب میں جب کہ ہندوستان کے بٹوارے کا خمیازہ بھگتنے لئے لاکھوں لوگوں کو قتل کیا گیا اور دس لاکھ ہندو اور مسلمان بے خانماں کر دیئے

(بقیہ صفحہ ۴۸ پر)

اگلا بچہ ہونے سے پہلے
ذرا سوچئے
کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے ؟

ثاقب کانپوری

ہے لذت آزار ہر آزار کے پیچھے
اک رنگ حسیں ہے رسن و دار کے پیچھے

اس عشرت ایثار سے واقف ہی نہیں تو
اک سرخوشی عیش ہے ایثار کے پیچھے

کچھ دیر میں آجائے گی یہ دھوپ وہاں بھی
تو جان نہ دے سایۂ دیوار کے پیچھے

فریاد جو کرنا ہے تو کر کنج قفس میں
ہے رنگ سکوں آہ شرر بار کے پیچھے

کیوں دست دعا اپنا اٹھاتا نہیں تو بھی
جب سایۂ رحمت ہے طلبگار کے پیچھے

اک جشن چراغاں ہے ترے رقص کے آگے
اک حشر بپا ہے تری رفتار کے پیچھے

مایوس نہ ہو اتنا تو اے بے خبر عشق
اقرار کا پرتو بھی ہے انکار کے پیچھے

سمجھا نہ محبت میں انہیں میں نے کہ جو تھے
مبہم سے اشارے نگہ یار کے پیچھے

یہ وضع حسیں اچھی ہے دنیائے ستم میں
جاں نذر کرو معنیٔ کردار کے پیچھے

مایوس نہ ہو اپنے گناہوں پہ تو اتنا
رحمت کی گھٹائیں ہیں گناہ گار کے پیچھے

جذبات تو ہو لینے دو پختہ اے ثاقب
دوڑو نہ ابھی تم رسن و دار کے پیچھے

عثمان عارف

آئی بہار زخم تمنا ہرا ہوا
آنکھوں میں گھومتا ہے نشیمن جلا ہوا

افسانہ حسن و عشق کا افسانہ ہی سہی
لیکن ہے زندگی کی حقیقت بنا ہوا

جوش بہار حسن کہ شوخیٔ عشق ہے
ہر پھول کا جو بند قبا ہے کھلا ہوا

صحرا کی پیاس کوئی بجھائے تو بات ہے
بادل سمندروں پہ جو برسا تو کیا ہوا

بھڑکی ہوئی ہے آگ پپیہے کے پیٹ کی
بلبل کے حلق میں ہے جو کانٹا لگا ہوا

گلشن میں کون لالہ و گل کے ہجوم میں
ہے صبح و شام جان تماشا بنا ہوا

دیکھے کوئی تو اپنے ہی سایے سے دیکھ لے
ہے دن کی روشنی میں اندھیرا چھپا ہوا

کچھ دم بھی لینے دے مجھے اے شام زندگی
منزل پہ پہنچا ہے مسافر تھکا ہوا

عارف انا کے بھوت کو آخر نکال بھی
کب تک رہے گا چور یہ دل میں چھپا ہوا

عبدالمجید حمید عظیم آبادی

ابھی تو باقی ہے ہوش ساقی پلا کے دے کی کمی نہیں ہے
خودی ہو گم بیخودی میں جب سے وہ تیرے ہاتھوں سے پی نہیں ہے
میں ہنس رہا ہوں تو ہمنشینو مری ہنسی کو خوشی نہ سمجھو
ہنسی تو پردہ ہے ایک غم کا ہنسی بشکل خوشی نہیں ہے
کہیں بھڑک کے جلا نہ ڈالے یہ جسم و جاں کو کبھی کسی دن
جو آگ دل میں مرے لگی ہے دبی ہے لیکن بجھی نہیں ہے
غم جہاں پہ تو رو رہا ہوں اور اپنے غم پر میں ہنس رہا ہوں
یہ میرے غم کا ہے تقاضا کہ خوش رہوں گو خوشی نہیں ہے
سنائی روداد غم جو اپنی تو مسکرا کے کہا یہ اس نے
بہت سے ہیں فسانے ایسے یہ داستاں کچھ نئی نہیں ہے
خموش اب ہے وہ بزم عشرت جہاں چھلکتے تھے جام رنگیں
پڑے ہیں ساز طرب شکستہ کہ ان میں اب نغمگی نہیں ہے
گلوں سے دامن کو بھر کے گلچیں دکھا رہا کیا ہے بہار گلشن
کبھی تھے ہم بھی تو اہل دل ہاں یہ بات مانا ابھی نہیں ہے
فریب پیہم ہے زہد و تقویٰ خلوص نیت سے ہو جو خالی
کیا جو طاعت کسی کی ایسی حقیقتاً بندگی نہیں ہے
حمید تم سے کوئی جو پوچھے نشاط رنگیں کی بات کہہ دو
الگ ہوں دنیا کے رنگ و بو سے مجھے تو کچھ آگہی نہیں ہے

اسمٰعیل میرٹھی

سیفی پریمی

مولانا محمد اسماعیل کا نسبی علاقہ محمد بن ابوبکر صدیق خلیفۂ اول سے ملتا ہے۔ ہندوستان میں بابر بادشاہ کے عہد میں ان کے بزرگ منصب دار تھے شیر شاہ کے زمانے میں عامل مظفر نگر اور مولانا احمد کے مابین مخالفت پیدا ہو گئی۔ مولانا احمد اور ان کے فرزند مولانا داؤد مناصب سے مستعفی ہو کر قصبہ سیکری ضلع مظفر نگر کی سکونت پر مجبور ہوئے بعد میں وہ قصبہ لاوڑ ضلع میرٹھ میں مستقل طور پر رہنے لگے۔

اس خاندان کے لئے اکبر اعظم نے دو فرمان جاری کئے تھے۔ ایک کی تاریخ، شہر ربیع الثانی ۹۸۲ ہجری ہے۔ اس میں مولانا داؤد، مولانا یوسف اور مولانا بایزید کے نام شامل ہیں۔ اس فرمان کے ذریعہ پانسو ساٹھ بیگھے زمین قصبہ لاوڑ پرگنہ میرٹھ میں عطا ہوئی تھی۔ دوسرے فرمان کی تاریخ شہر جمادی الثانی ۹۹۹ ہجری ہے جس کے ذریعہ چار سو بیگھہ زمین موضع شمس پور پٹہ لاوڑ میں دی گئی۔

میرٹھ میں قیام:

مولانا محمد اسماعیل کے والد شیخ پیر بخش ۴ ارجولائی ۱۸۳۸ء کو مستقل طور پر میرٹھ میں قیام پذیر ہوئے۔ مولانا اسماعیل کے دو بڑے بھائی شیخ غلام نبی اور مولانا عبدالحکیم جوش تھے۔ ایک بڑی بہن بھی تھیں، مولانا اسماعیل کے والد کے خالو حافظ شیخ میندھو میرٹھ میں مقیم تھے۔ صاحب جائیداد تھے۔ لیکن اولاد نہیں تھی انھیں اپنے بھانجے سے بہت انسیت تھی چنانچہ ان ہی کے شدید اصرار پر مولانا اسماعیل کا خاندان لاوڑ سے میرٹھ منتقل ہو گیا۔ مولانا کے والد کا انتقال اسّی برس کی عمر میں ۱۰ دسمبر ۱۸۷۶ء کو ہوا۔ حضرت شیخ فخر الدین اصفہانی چشتی کے مزار کے جنوب میں دفن کئے گئے۔

والدہ کا خاندان

مولانا اسمٰعیل کی والدہ حضرت مخدوم شیخ فخر الدین اصفہانی چشتی کی اولاد میں تھیں۔ شیخ کی خانقاہ اور مولانا اسماعیل کی نشست گاہ کے مابین صرف ایک راستہ کا فصل ہے درگاہ کے برابر جنوب کی جانب ایک مسجد ہے جو مخدوم صاحب کی مسجد کے نام سے مشہور ہے۔ مولانا کی والدہ نے سو برس کی عمر پاکر ۱۹۰۱ء میں رحلت فرمائی۔ ان پڑھ تھیں مگر نہایت ذہین، راسخ العقیدہ اور باشعور خاتون تھیں، شوہر کی وفات کے بعد تمام جائداد کا انتظام خود کرتی تھیں اور کل آمدنی کو حسب مرضی و ضرورت اپنی اولاد پر صرف کرتی تھیں۔ وفات سے پانچ برس پہلے تک ان کے قویٰ نہایت ہی مضبوط اور حواس بخوبی کام کرتے تھے۔ مولانا اسماعیل سے بدرجۂ غایت انسیت تھی مولانا بھی اُن کے ارشاد کی تعمیل کو ثواب کا درجہ دیتے تھے اور ان کی مرضی کے خلاف کوئی بات کرنی گناہ میں داخل سمجھتے تھے۔ ان محترم خاتون نے سلسلۂ طریقت میں مولانا کے شیخ سید غوث علی شاہ سے ۱۸۷۹ء میں بیعت بھی کی تھی۔

ولادت:

میرٹھ میں ایک محلہ کا نام محلہ مشائخان ہے۔ اسکو اندرکوٹ بالائے قلعہ بھی کہا جاتا ہے۔ مگر عوام پرانی تحصیل کے نام سے پکارتے ہیں، اس محلہ کا جدید نام اسماعیل نگر ہے جو بچوں کے پہلے مقبول و معروف شاعر مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اسی محلہ میں مولوی صاحب کا مکان (نمبر ۲۶۷) ہے۔ اب یہاں ایک بڑی شاندار حویلی بن گئی ہے لیکن پرانے زمانے میں یہ ایک کچا مکان تھا اسی محلہ میں ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء کو ایک بچے نے جنم لیا جس کا نام محمد اسماعیل رکھا گیا۔ مکان میں پرانی وضع کے دو کوٹھے تھے۔ ایک گھر کے افراد کے لئے اور دوسرا ساتھ لگا ہوا کوٹھا گائے بھینس کے لئے تھا۔

تعلیم و تربیت۔ دستور کے مطابق محمد اسماعیل کا پہلا مکتب گھر تھا فارسی کا درس والد سے حاصل کیا دس برس کی عمر میں قرآن پاک شروع کیا اور پانچ مہینے میں ناظرہ قرآن ختم کر لیا۔ فارسی کی اعلیٰ تعلیم مرزا رحیم بیگ کی نگرانی میں ہوئی، مرزا جی نے پولیس کی ملازمت ترک کر کے معلمی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ شعر بھی کہتے تھے۔ کثرتِ مطالعہ کے باعث بینائی کھو بیٹھے یہ وہی مرزا رحیم بیگ ہیں جنھوں نے رسالہ ساطع برہان، مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں تصنیف کیا تھا۔ محمد اسماعیل اس وقت طالب علم تھے اور مختلف لغات سے استاد کو معانی سنانے کی خدمت انجام دیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی مسودات بھی تحریر کرتے تھے۔

فارسی کی تعلیم کے بعد ذریعۂ معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ میرٹھ میں نارمل اسکول قائم ہو چکا تھا۔ ایم کنزر بن ہیڈ ماسٹر تھے۔ محمد اسماعیل اپنے والد کے ارشاد پر نارمل اسکول میں داخل ہوئے اور امتحان میں کامیابی حاصل کی نارمل سکول میں منشی الشیری پرشاد علم ہندسہ کے استاد تھے۔ مولانا کو اس مضمون سے قدرتی لگاؤ تھا۔ اپنے شفیق استاد سے فزیکل سائنس اور علم ہیئت دلچسپی کی بنا پر نصابِ تعلیم کے علاوہ سیکھ لئے اور علم ہندسہ میں بھی تکمیل بہم پہنچائی۔

نارمل کے امتحان سے فارغ ہونے پر اہلِ خاندان کے مشورے سے اور مزید کی تعلیم پانے کی غرض سے رڑکی کالج میں داخلہ کے امتحان میں شرکت کی اور علم ہند میں ممتاز درجہ حاصل کیا داخلہ مکمل ہو گیا اور سلسلۂ تعلیم جاری ہوا لیکن مولانا کو گھر کی یاد تازہ رہتی تھی۔ نیز رڑکی میں اجنبی طلبہ کے ساتھ مطابقت بھی پیدا نہ کر سکے اس لئے کچھ عرصے کے بعد کالج کو خیر باد کہا اور وطن واپس آگئے۔

ملازمت ۱۰ر جولائی ۱۸۶۰ء کو انسپکٹر مدراس سرکل میرٹھ کے محکمے میں ایک کلرک کی حیثیت سے اُنکا تقرر ہوا۔ ۱۸۶۷ء تک وہ مستقل طور پر میرٹھ میں رہے اس کے بعد ان کے کام کی نوعیت بدل گئی اور ڈسٹرکٹ اسکول سہارنپور میں استاد فارسی کی حیثیت سے ۱۸۷۰ء تک خدمات انجام دیں۔ کچھ مدت بعد انسپکٹر مدارس میرٹھ کے دفتر میں واپس بھیج گیا اور ۱۸۸۸ء تک وہ اس جگہ کام کرتے رہے اس سال میرٹھ اور جھانسی کے نارمل اسکول توڑ دیئے گئے تھے۔ اور ایک سینٹرل نارمل اسکول آگرہ میں قائم کیا گیا تھا۔ جولائی ۱۸۸۸ء میں مولانا کا تقرر بحیثیت استاد فارسی سینٹرل نارمل اسکول آگرہ میں ہو گیا اور ۱۸۹۹ء تک وہاں یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ یکم دسمبر ۱۸۹۹ء کو پنشن پا کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور باقی زندگی اپنے وطن میرٹھ میں بسر کی۔

شادی۔ ۱۸۶۲ء میں مولانا کا عقد بی بی نعیم النساء بنت شیخ محبوب بخش سے ہوا۔ وہ تعلیم یافتہ نہ تھیں مگر سیرت کے اوصاف ان میں جلوہ گر تھے۔ اس لئے ازدواجی زندگی نہایت خوشگوار تھی۔ مولانا کی اہلیہ کا انتقال [illegible] ۱۸۹۹ء کو آگرے میں ہوا۔

اولاد ۱۸۶۴ء میں پہلی لڑکی پیدا ہوئی۔ قیوم النساء نام رکھا گیا۔ انکی شادی عزیز داری میں ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں بمقام ترسان ضلع علی گڑھ میں انتقال کیا۔ ۱۸۶۶ء میں بڑے بیٹے محمد محمود احمد کا لاوڑ میں جنم ہوا، علی گڑھ کالج میں تعلیم پائی۔ عنایت اللہ بلے اُن کے کلاس فیلو تھے۔ ۱۹۳۷ء میں محمود احمد کا انتقال میرٹھ میں ہوا۔

مولانا کے دوسرے فرزند محمد حامد ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے میرٹھ سے میٹرک پاس کیا۔ سینٹ جانس کالج آگرہ سے ایف اے پاس کیا اور علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے دق اور سِل کا مرض لاحق ہو گیا تھا۔ ۱۸۹۵ء میں میرٹھ میں وفات پائی۔ دوسری بیٹی امۃ الاعلیٰ کی ولادت ۱۸۷۶ء میں ہوئی مولانا کے سب سے چھوٹے بیٹے محمد اسلم سیفی ۶ر اگست ۱۸۸۰ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے علی گڑھ کالج میں بی اے تک تعلیم پائی۔ ۱۹۰۴ء میں انگلستان اور یورپ کا سفر کیا۔ برطانوی دور میں خان بہادر کا خطاب عطا ہوا۔ بقید حیات

مولانا اسماعیل میرٹھی

ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۹ء میں کلیاتِ اسماعیل کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔

حلیہ اور لباس مولانا محمد اسماعیل صاحب میرٹھی کا قد ۵ فٹ ۸ انچ تھا سر گول، ماتھا چوڑا۔ اور اونچا، داڑھی بھری ہوئی تھی آنکھیں بڑی اور ناک اونچی اور چوڑی، ہونٹ پتلے، چہرہ گول اور شاندار جس سے آثارِ بزرگی نمایاں سینہ چوڑا کمر ذرا جھکی ہوئی تھی کف دست بھرے ہوئے انگلیاں لمبی اور گندم، پاؤں متوسط، قوی اچھے تھے مگر ضعیف الجثہ بھی

تھے ... [illegible]

مولانا ... [illegible] ... تھے یہاں تک کہ زمانۂ شباب میں بھی سادہ لباس پہنتے تھے۔ سر پر عمامہ باندھتے تھے۔ جوتا ہمیشہ دیسی پہنتے تھے۔ پاجامہ شرعی یعنی ٹخنوں سے اوپر اور لباس کا پہنتے تھے۔ ٹخنے حاجیوں کی وضع کا شیروانی استعمال کرتے تھے موسم سرما میں شیروانی پر اوورکوٹ۔ جب باہر تشریف لیجاتے تھے تو چھڑی ہاتھ میں ضرور رکھتے تھے۔ مولانا جامہ زیب تھے۔

بیماری اور وفات

مولانا کی تندرستی ایام جوانی میں اچھی نہ تھی۔ اکثر درد قولنج کی شکایت رہتی تھی اور کبھی کبھی درد گردہ کی بھی۔ یہ کیفیت قیام آگرہ میں بھی جاری رہی۔ سخت کھانسی جسے انگریزی میں برانکائٹس کہتے ہیں مزید برآں تھی۔ یہ شکایت سگریٹ کی کثرت استعمال سے پیدا ہوگئی تھی۔ ۱۹۱۷ء میں مولانا کے سر میں درد شروع ہوا۔ ۵ محرم الحرام ۱۳۳۶ ہجری کو بخار آگیا۔ مولانا کا وصال ۱۴ محرم الحرام ۱۳۳۶ ہجری مطابق یکم نومبر ۱۹۱۷ء جمعرات کے دن چار بجکر ۲۰ منٹ پر ہوا۔

شخصیت اور شاعری:

مولانا محمد اسماعیل میرٹھی کی شخصیت کے دو پہلو ہیں یعنی شاعر اور معلم۔ ان دونوں پہلوؤں سے اُن کی مکمل شخصیت کا نقش بنتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں بنی نوع انسان کے شاعر تھے ——— انسان کی انفرادیت اور اعمال ان کی شاعری کے موضوعات تھے ———

اُن کا فراخ اور وسیع جذبۂ ہمدردی بنی نوع انسان کے لئے تھا۔ زندگی کی مسرت عسرت، طمانیت اور شادمانی اُن کی نظموں سے پھوٹی پڑتی تھی۔ مولانا نہایت روادار، اتحاد پسند، انسان دوست اور صلح کل انسان تھے، ان کی زندگی قومی ہم آہنگی اور اتحاد کی زندہ مثال تھی۔

معلم کی حیثیت سے اُن کی بلند کرداری قابل رشک تھی۔ اپنے فرائض منصبی کی بجا آوری میں نہایت مستعد اور دیانت دار تھے۔ علم کو مفید و موثر طور پر پھیلانے کو وہ عبادت سمجھتے تھے۔ بچوں کی قدر کرتے تھے۔ اپنی شفقت اعانت اور ہمدردی سے طلبہ کی شخصیت کی مناسب طور پر نشو و نما کے لئے زندگی بھر کوشاں رہے اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی۔ تدریس کے علاوہ انہوں نے ایک کامیاب معلم کی زندگی کے بھرپور تجربوں کی روشنی میں طلبہ کی مشکلات کو دور کرنے اور ان میں مطالعہ کا صحیح ذوق پیدا کرنے کے لئے ابتدائی کتابیں مرتب کیں جو نہایت کامیاب اور مقبول رہیں۔ یہ ہندوستان اور پاکستان میں اب تک استعمال ہوتی ہیں اور اُن سے چوتھی نسل مستفید ہو رہی ہے۔ ان کی یہ علمی خدمت عبادت سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ اس کا فیض کسی جماعت یا فرد یا فرقے تک محدود نہیں بلکہ پوری قوم کو اس سے مستفید ہونے کا موقع

ملا ہے۔ اردو زبان کی ترویج و اشاعت کا اتنی محنت اور سنجیدگی کے ساتھ مولانا سے زیادہ آج تک کوئی ادارہ بھی نہیں کر سکا ہے۔

مولانا نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اصلاحِ سخن کے لئے مرزا غالب کا انتخاب کیا تھا۔ کلیاتِ اسماعیل میں ۶۹ غزلیں شامل ہیں۔ نظم گوئی کی طرف رجحان ہونے کے باعث غزل گوئی پر زیادہ توجہ نہیں کی پھر بھی ۲۰ اگست ۱۹۱۴ء تک یہ سلسلہ ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی وہ واضح تصوف اور رومان ملتے ہیں۔

مولانا کے کلیات میں ایک غزل مسلسل بھی درج ہے جس میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مسئلہ کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے دو نصابیہ غزلیں بھی کہی ہیں اردو کے علاوہ ان کا فارسی کلام بھی قابلِ قدر ہے۔ ان فارسی غزلوں میں حافظ شیرازی اور سعدی شیرازی کے خیالات کا اثر ملتا ہے۔ انہوں نے مرزا غالب کی زمین میں تیرہ غزلیں کہی ہیں بعض غزلوں میں غالب کا رنگ اپنانے کی کوشش کی ہے یوں تو مولانا کی غزلوں میں کئی ممتاز اور مشہور شاعروں کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ہمارے نزدیک مومن کا رنگ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تو اور عذرِ طعنِ رقیباں غضب ہوا
دل پارہ پارہ جب نہ ہوا تھا تو اب ہوا
پائے غیر اور میرا سر دیکھو
ٹوٹ جائے نہ سنگِ در دیکھو
رسوا ہوئے بغیر نہ نازِ بتاں اٹھا
جب ہو گئے سبک تو یہ بارِ گراں اٹھا
باقی نہ رہی غیر کو اب جائے شکایت
شکرِ ستمِ یار ادا ہو نہیں سکتا
کیا اب بھی مجھ پہ فرض نہیں دوستی کفر
وہ ضد سے میری دشمنِ اسلام ہو گیا
میں نظر بند، غیر مد نظر
اپنا دل اور مرا جگر دیکھو
اب حرفِ ناسزا میں بھی اُن کو دریغ ہے
کیوں مجھ کو ذوقِ لذتِ دشنام ہو گیا

مجموعی طور پر ان کی غزلوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ان کی غزلوں میں بھی وہ بلیغ مجازیت کا عنصر ملتا ہے جو مولانا کے معاصرین میں حالی کے سوا کہیں نظر نہیں آتا خواجہ حالی کی طرف تو لوگوں نے خاص توجہ کی ہے لیکن مولانا اسماعیل کی غزل ابھی توجہ کی محتاج ہے۔

مولانا اسماعیل نے اردو قصیدہ نگاری میں سودا کی روایت کو پھر تازہ

کیا ان کا معروف قصیدہ "تحویلِ عبرت" ہے۔ جس میں دو سو پچپن (۲۵۵) اشعار شامل ہیں۔ مولانا نے اس میں اپنے دور کے اجتماعی کرداروں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ مثلاً۔

۱۔ محرم کے اجتماع میں سپر کی گتکا کے کمال دکھانے والوں کا حال اور اسکی مذمت۔

۲۔ شاعر اور تودۂ غزل ۳۔ اخبار اور اس کے ایڈیٹر۔ ۴۔ فلسفی علماً ۵۔ معلم ۶۔ طبیب ۷۔ دنیا پرست دیندار ۸۔ مشائخ ۹۔ عوام، ۱۰۔ انگریزی فیشن والے۔

مولانا نے اس قصیدے میں روایت پسندی سے انحراف کر کے تشبیب کو خارج کر دیا ہے اور براہ راست قصیدہ کا آغاز کیا ہے۔ اس کو مقتضب کہا جا سکتا ہے۔ مولانا کے مختلف موضوعات پر ۱۷ قصیدے ملتے ہیں۔

مولانا اسماعیل کے یہاں کافی تعداد میں قطعات بھی ملتے ہیں جن کو شاعرانہ قطعات، استادانہ قطعات اور تاریخی قطعات میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ مولانا کو مختلف بحروں پر عبور حاصل تھا اور انہوں نے اپنے قطعات میں بحروں کا تنوع شامل کیا ہے۔

اردو اصنافِ سخن میں رباعی سب سے زیادہ مشکل صنفِ سخن ہے بنیادی بات بحر کی دشواری ہے۔ ان کے یہاں تین طرح کی رباعیاں ملتی ہیں۔
۱۔ مردّف رباعیاں ۲۔ چار قوافی رباعیاں ۳۔ سہ قوافی رباعیاں
مولانا اسماعیل نے اسی (۸۰) رباعیات کہی ہیں جن کی بحروں میں وسعت اور موضوعات میں تنوع ہے۔ مولانا کی رباعیوں کے دو مخصوص دائرے ہیں۔
۱۔ مسئلہ وحدت الوجود ۲۔ اخلاق و کردار۔ دو رباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

لا موجود الا اللہ

ساقی و جام و شراب و پیمانہ کیتا
شمع و گل و عندلیب و پروانہ کیتا
نیک و بد و خانقاہ و میخانہ کیا
ہے راہِ یگانگی میں بیگانہ کیا

فاعلِ حقیقی

شیطان کو تکہ ہے کب کسی کو گمراہ

اس راز سے ہے خدا کے غالب آگاہ
ہے کام کسی کا اور کسی پہ الزام
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

اردو مثنوی کا ایک اہم موڑ جدید شاعری سے وابستہ ہے مثنوی میں نیچرل شاعری کی سطح پر آزاد، حالی اور اسماعیل تینوں برابر کی صف میں نظر آتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ نوخیز ذہنوں کو اسماعیل میرٹھی نے زیادہ متاثر کیا ہے اور صحیح ذوق پیدا کرنے میں ان کے کلام نے مدد دی۔

اقبال، چکبست، سرور جہاں آبادی، وغیرہ کے یہاں نیچرل شاعری کے عناصر اسی راہ سے داخل ہوئے۔ کلیات اسماعیل میں مثنویات کی تعداد اکتیس (۳۱)، بتائی گئی ہے لیکن ان میں مختصر نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں اصل مثنویات کی تعداد تیئیس ہے۔ مولانا اسماعیل کی یہ ۲۳ مثنویات معنوی اعتبار سے دو قسم کی ہیں۔
۱۔ نیچرل ۲۔ طریقت و شریعت سے متعلق۔

مثنوی باد مراد اپنی تکنیک کے اعتبار سے دوسری مثنویوں سے مختلف ہے اس میں مولانا نے (۱۴) اشعار لکھنے کے بعد غزل کے انداز میں شعر کہے ہیں اور غزل کی صورت کو قائم رکھا ہے یعنی مثنوی کے ہر بیت کی طرح مصرعے ہم قافیہ نہیں ہیں بلکہ نوا، صبا، ہوا وغیرہ قوافی کا اہتمام کیا ہے۔ اور تب ہے "ردیف کی" پابندی روا رکھی ہے۔ اس کے بعد پھر مثنوی کے لوازم کو برتا ہے۔ ۳۹ شعر اس طور پر مزید شامل کئے ہیں اس مثنوی میں باد مراد کا اعجاز دکھایا ہے۔ جھونپڑی سے محل تک اور انسانی زندگی کے مختلف طبقوں میں اس کی کارفرمائی کا جادو جگایا ہے۔ اس کے علاوہ مناظرہ ہوا و آفتاب، مکالمۂ سیف و قلم، عجیب چڑیا، دال کی فریاد، دال چپاتی، بارش کا پہلا قطرہ، آبِ زلال وغیرہ معروف و مقبول مثنویاں ہیں ان کی مثنوی "ہمالہ" اپنے عنوان کے لحاظ سے اردو کی تمام مثنویوں سے اہم اور اچھی ہے نیچرل شاعری کے ساتھ یہ موضوع وطن پرستی کے جذبہ کا بھی عکاس ہے۔

مولانا اسماعیل کی جدید شاعری ہفت رنگ کی شان رکھتی ہے یعنی ان کی شاعری، تاریخی، قومی یا سماجی، اخلاقی، علمی، نیچرل، تصوف اور دینی زندگی کے عناصر سے مرکب ہے۔ ان کی نظم نگاری کو تین شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔
۱۔ طبع زاد نظمیں ۲۔ انگریزی سے ماخوذ نظمیں ۳۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے۔ مولانا اسمٰعیل کی پنتالیس (۴۵) نظموں کا ایک مجموعہ ۱۸۸۰ میں تحفۂ جواہر کے نام سے چھپا تھا۔ اس کتاب میں چھ نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی شامل تھیں۔
۱۔ کیڑا ۲۔ ایک قانع مفلس ۳۔ موت کی گھڑی ۴۔ فادر ولیم۔ ۵۔ حبِ وطن ۶۔ انسان کی خام خیالی۔

مولانا اسماعیل کے کلیات میں ایسی نظمیں خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کی شاعری میں مزدور اور کسان دونوں طبقوں کی زندگی ملے گی۔ اس دور میں ان طبقوں کو قابل توجہ سمجھنا شعور کی بیداری کا بین ثبوت ہے۔

کاشتکاری کے علاوہ ان کی ایک نظم "ہماری گائے" ہے۔ مولانا کے کسی معاصر نے اس طرف توجہ نہیں کی اس لئے یہ موضوع مولانا کا خاص موضوع ہو کر رہ گیا ہے لفظ "ہماری" سے اپنائیت کے علاوہ تعلیم کا اظہار ہوتا ہے۔ مولانا نے اس دور میں گائے پر توجہ کی طرح قومی اتحاد، جذبہ خیر سگالی اور اقتصادیات کے لئے اپنے فکر و فن سے بڑا کام لیا۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رب کا شکریہ ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی
اس مالک کو کیوں نہ پکاریں
جس نے پلائیں دودھ کی دھاریں
خاک کو اس نے سبزہ بنایا
سبزے کو پھر گائے نے کھایا
کل جو گھاس چری تھی بن میں
دودھ بنی اب گائے کے تھن میں
دودھ، دہی اور مٹھا مسکا
دے نہ خدا تو کس کے بس کا
گائے کو دی کیا اچھی صورت
خوبی کی ہے گویا مورت
کیا ہی غریب اور کیسی پیاری
صبح ہوئی جنگل کو سدھاری

مولانا کی طویل ترین نظم آثار سلف (مشعر کیفیت قلعہ اکبرآباد) ہے جس میں ستر بند شامل ہیں۔ انہوں نے اس نظم کے لئے مثمن کی ہیئت پسند کی ہے۔ یہ نظم تنوع موضوعات کے لحاظ سے مولانا اسماعیل کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی نے دو نظموں میں ہیئت کا نیا اور کامیاب تجربہ کیا ہے اس لئے یہ نظمیں ان کا عظیم کارنامہ سمجھی جائیں گی، ان نظموں کے خالق کی حیثیت سے وہ ایک طرف اپنے معاصرین میں ممتاز و انفرادی مقام پاتے ہیں اور دوسری طرف ترقی پسند آزاد نظم نگار شعرا میں وہ مشعل ہدایت قرار پاتے ہیں۔ پہلی نظم "تاروں بھری رات" ہے اور دوسری نظم "چڑیا کے بچے" ہے۔ یہ نظمیں بے قافیہ ہیں مگر کمال یہ ہے کہ اول ذکر نظم بحر رمل مثمن مشکول اور آخر الذکر بحر مضارع مثمن اخرب کے اوزان کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے تخلیق کی گئی ہے۔ ان

نظموں کی اس خوبی پر آج تک کسی نے توجہ نہیں کی۔

مولانا اسماعیل میرٹھی اور نصابی کتابیں۔

ان ریڈروں کے علاوہ مولانا نے عربی گرامر کی تقلید سے بچ کر انگریزی گرامر کے انداز پر قواعد اردو کے دو رسالے مرتب کئے۔ یہ دونوں حصے لوور پرائمری اور اپر پرائمری اور اپر پرائمری جماعتوں کے لئے بہت مفید اور مقبول ثابت ہوئے۔

بچوں کا ادب اور مولانا اسماعیل کا نام لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے لیکن مولانا کے اعلیٰ نثری کارناموں سے صرف اہل علم واقف ہیں جن میں تذکرۂ غوثیہ، مقدمہ مثنوی قرآن السعدین اور تعلیم غوثیہ وغیرہ شامل ہیں اور غیر مطبوعہ میں سوانح امیر خسرو (نامکمل) اور مولانا کے وہ اہم خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے فرزند اصغر خاں بہادر محمد اسلم سیفی کو لکھے تھے۔ یہ خطوط ۱۹۰۴ء کے لکھے ہوئے ہیں جو انگلینڈ میں انہوں نے اپنے بیٹے کے نام بھیجے تھے۔ یہ خطوط کاروباری ہیں، مگر ان سے اسلوب کے علاوہ مولانا کے ذہن، کردار، نظر، تجربہ، میرٹھ اور دہلی کی زندگی نیز مولانا کی شخصیت کے بعض پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کا مطالعہ کر کے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مکاتیب اسماعیل بھی خاصہ کی چیز ہیں۔

"تذکرۂ غوثیہ" نہایت اہم، دلچسپ اور اعلیٰ تصنیف ہے۔ اس میں مولانا کے پیر و مرشد سید غوث علی شاہ کے حالات زندگی اور ارشادات قلم بند کئے گئے ہیں۔ یہی کتاب "شجرۂ معرفت" کے نام سے بھی موسوم ہے لیکن اس کے سرورق پر مصنف کا نام —— سید گل حسن شاہ چھپا ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ مولانا اسماعیل نے اپنے پیر بھائی (سید گل حسن شاہ) کے رتبہ کو بڑھانے اور ان کی سجادہ نشینی کو محبوب و مستحکم بنانے کے لئے یہ کتاب ان کے نام سے چھپوا دی تھی ورنہ اصلیت یہ ہے کہ خارجی اور داخلی شہادتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "تذکرۂ غوثیہ" مولانا اسماعیل میرٹھی کی تصنیف ہے۔

مولانا اسماعیل میرٹھی کا شمار زبان و ادب کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو نئے نہج پر لانے کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ نظموں میں ہیئت کے تجربے شاعری میں معنوی تسلسل اور اخلاقی مضامین پر اصرار اس بات کا ثبوت ہے۔ نصابی کتابیں مرتب کرنے اور اردو قواعد کی تالیف میں کوئی ان کا ہم پلہ نہیں، مقدمہ مثنوی قرآن السعدین اور کلام شیفتہ پر سرسری نظر سے تنقیدی بصیرت اور علمی وقار کا اندازہ ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ تاریخ ادب میں آزاد، حالی اور شبلی کی صف میں اسماعیل میرٹھی کا بھی مقام ہے۔ ان کی کاوشوں نے اپنے دور کے مزاج اور مذاق کو تبدیل کرنے میں ایک تاریخی خدمت انجام دی ہے۔ ان کا مطالعہ ہماری ادبی تاریخ کا ناگزیر اور مقدس فریضہ ہے۔

عقیل، نئی دہلی

شمیم سیفی

دسمبر کی نرم دھوپ سونا سارے ماحول میں پگھل کر پھیلا ہوا تھا۔ جو کسی خود نما اور مغرور حسینہ کی طرح اٹھلا اٹھلا کر چل رہی تھی اور اس کے چہرے پر خوشی کی سرخی گلال بن کر مچل رہی تھی۔

"ایک سو پچیس"

"کتنا؟" اس نے چیخ کر پوچھا

"ایک سو پچیس من سرکار" لال دھاری نے ترازو میں سے دھان الٹتے ہوئے کہا۔

اس کی آنکھیں حیرت اور مسرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔

"صرف ایک ایکڑ زمین میں ایک سو پچیس من"

اور وہ اپنے بیلوں کی جوڑی کو تھپتھپاتا ہوا ٹریکٹر پر بیٹھ گیا۔

اس نے پتلون کی جیب سے سگریٹ نکال کر منہ میں لگایا اور لال دھاری کو اسی کی زبان میں ضروری ہدایت دے کر ٹریکٹر اسٹارٹ کر دیا۔

راستہ بھر وہ حساب لگاتا رہا۔ اگر سرکاری نرخ پر بھی دھان فروخت کیا جائے تو سال بھر کا خرچ رکھ کر اس کے پاس . . . . اور اس کے آگے وہ حساب بھول گیا۔

حساب میں تو وہ شروع سے ہی کمزور تھا۔ ورنہ اس نے انگریزی میں ایم اے کیوں کیا ہوتا۔

گھر پہونچ کر اس نے ٹریکٹر باہر میدان میں چھوڑ دیا اور اپنے کپڑوں سے گرد جھاڑتا ہوا برآمدے کی سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ وہاں اس کے والد اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے۔ اسے سخت کوفت ہوئی۔ کسی نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ کسی کو اس کی آنکھوں میں فتح و مسرت کی جوت نظر نہیں آئی کوئی تو اس سے کچھ پوچھتا لیکن اندر جاتے جاتے راہداری میں اس نے حقے کی گڑگڑاہٹ کے ساتھ اپنے والد کی آواز سنی۔

"صاحبزادے پڑھ لکھ کر اپنا وقت برباد کر رہے ہیں"

لیکن ... اس طرح ... تھا کہ اس نے اپنے والد کی اس بات کا کچھ اثر نہیں لیا۔ اس نے سوچا جب وہ ان کو فصل کی کامیابی کا حال سنائے گا تو وہ اُسے خوش ہو کر گلے سے لگالیں گے۔

کمرے میں پہونچ کر اس نے سب سے پہلے ایزل پر ٹنگے کینواس پر نامکمل تصویر کو دیکھا ابھی اس میں بہت کام باقی تھا لیکن اس کے دل میں جو رنگوں کی رم جھم ہو رہی تھی اس میں ڈوب کر اُسے ہوش ہی کب رہا تھا کہ وہ تصویر کو مکمل کرنے کی بات بھی سوچتا۔

"مادام بامپر کبھی۔ ابھی . . . ابھی تو میں سوچ رہا ہوں کہ دھان کی ان بالیوں میں کتنا حسن ہے۔ کیتی خوبصورتی"

اور پھر وہ اپنے بستر پر بکھرے ہوئے رسالوں اور کتابوں کو سمیٹ کر ریک میں رکھنے لگا۔ "شانو تم جو یہاں نہیں رہتی ہو تو میرا وجود ہی بکھر جاتا ہے۔ دیکھو نا کمرے کا کیا حال ہے" پھر وہ آپ ہی آپ مسکرا دیا۔ شانو تو کئی ہفتہ قبل اپنی چھوٹی بہن کی شادی کے سلسلے میں اپنے میکے گئی ہوئی تھی۔ اب خود اُسے سلیقے سے رہنا نہیں آتا تو کس طرح شانو کی انگلیاں پکڑ کر چلتا رہے گا۔ لیکن یہ حقیقت تھی کہ شانو کا ہاتھ جب سے اس کے ہاتھ میں آیا تھا اس کی راہ میں چراغ جل گئے تھے اور اس کی منزل سہل ہو گئی تھی۔ شانو اس کی زندگی تھی۔ اس کا سہارا اور وہ شانو کی یادمیں نہ جانے کتنے ہی شاعروں کی غزلوں کے خوبصورت اشعار سوچ گیا۔

غسل خانہ جاتے ہوئے اس کی اپنے چھوٹے بھائی سے مڈبھیڑ ہو گئی۔

"کہو میاں انٹرویو دے آئے"

"جی ہاں؛ لیکن میرے جیسے ایک ہزار گریجویٹ اور پانچ سو ایم اے پاس امیدوار انٹرویو کے لئے آئے تھے"

"اسی لئے تو کہتا ہوں ... لیکن وہ بات پوری کیے بغیر غسل خانے کے اندر چلا گیا اسے کیا حق پہونچتا تھا کسی کو نصیحت کرنے کا۔ پھر اُسے اپنے والد کا خیال معلوم تھا کہ پڑھ لکھ کر قلم چلایا جاتا ہے ہل نہیں۔

نہا دھو کر اس نے تنگ مہری کی پتلون والا نیا سوٹ پہنا اور ٹائی کو

گئے ہیں پچھلے سے وہ اپنی ماں کے پاس چلا گیا۔ اس گھر میں ایک ماں ہی تو تھیں جو اس کے خیال سے متفق تھیں۔

"اماں میں نے اس سال جو بالکل اپنے طریقے سے تین ایکڑ زمین میں دھان بویا تھا معلوم ہے کتنا دھان ہوا اس میں؟"

"مجھے کیا معلوم" اس کی ماں نے ترکاری کاٹتے ہوئے کہا۔

"اماں سنو گی تو خوشی سے پاگل ہو جاؤ گی۔ اس میں تقریباً چار سو من دھان ہوا ہے۔ باقی کھیتوں کے دھان جو پرانے طریقے سے کئے گئے تھے۔ وہ الگ۔"

"بہت اچھو نا کہیں کا۔"

"پچھلے سال جو میں نے گنے کے بارے میں بتایا تھا تو تم نے اس بار بھی مجھے جھوٹا ہی کہا تھا۔ تم دیکھنا ماں! میں ان کھیتوں میں سونا اور چاندی اُپجاؤں گا۔"

پڑھ لکھ کر وہ قلم نہ چلا کر ہل چلانے لگا تھا۔ ایم اے پاس کرنے کے بعد اس نے مقابلہ کا امتحان دینے کی تیاری شروع کر دی تھی لیکن وہ سوچتا کیا ضروری ہے کہ وہ بھی ملازمت ہی کرے۔ خصوصاً جبکہ اس کے پاس خود کاشت زمین تھی۔ اس سے زیادہ افسوس اس وقت ہوتا جب گھر آ کر اسے معلوم ہوتا کہ ہر سال کی طرح پھر اس سال بھی اس کے والد نے تھوڑی سی زمین رہن رکھ دی ہے۔ گھر کی حالت دن بدن متزلزل ہوتی جا رہی تھی۔ والد جیسا کہ انہوں نے زندگی بھر کیا۔ گھر بیٹھ کر شطرنج کھیلتے اور کھیتی ایک ملازم کے ذریعہ ہوتی۔ رفتہ رفتہ حالت ایسی ہوتی جا رہی تھی کہ کھیتی سے سال بھر کا غلہ بھی نہیں مل سکتا تھا۔ وہ سوچتا کہ اگر وہ گزیٹیڈ آفیسر ہو بھی گیا تو کیا اس کی تنخواہ اتنی ہو گی کہ وہ سابقہ معیار زندگی کے ساتھ پورے کنبہ کی گاڑی کو بھی کھینچتا چلے۔

یہ اتفاق تھا کہ اُسے شروع سے باغبانی اور کھیتی باڑی کا بے حد شوق تھا۔ اپنے گھر کے ارد گرد خالی زمین میں وہ طرح طرح کے پھول لگاتا اور سبزیاں اُگاتا پھر وہ ان پر نئے نئے تجربے بھی کرتا۔ اس کے ذوقی مشاغل تو تھے۔ کچھ دیر رنگ اور برش لے تصویریں بناتا اور کچھ دیر وہ اپنے لگائے ہوئے پھول اور سبزیوں کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ پھر نہ جانے اس کے دماغ میں کیا آیا کہ وہ خود سے کاشتکاری میں پل پڑا۔ پہلے ہی سال اس کی لگن محنت اور شوق کے نتیجے میں اتنی فصل ہوگئی کہ سال بھر کے خرچ کا غلہ بھی نکل گیا اور باقی غلہ فروخت کر کے اسے ایک قطعہ زمین جو رہن تھی وہ بھی چھڑا لی۔

پھر تو کچھ اس طرح اس کا دل کاشتکاری میں لگا کہ وہ ہر سال مقابلہ کے امتحان کو ٹالتا رہا اور اس کے والد کاشتکاری میں اس کی کامیابی اور اس کے نئے نئے تجربوں کو نظر انداز کر کے اس کے اوپر خفا ہوتے رہے۔ ان کے خیال میں وہ اُن کے خاندان کی عزت کو ملیا میٹ کر رہا ہے۔

"ہل چلا کر سوسائٹی میں عزت نہیں ہو گی میاں۔ کوئی پاس نہیں۔ بیٹھنے دے گا۔" لیکن وہ تو آہستہ آہستہ اس طرح کی ڈانٹ سننے کا عادی ہو وہ سوچتا آخر میں کون سا ذلیل اور نیچ کام کر رہا ہوں۔ کسی بھی حساب سے دنیا کے کسی بھی پیشہ یا ملازمت میں اتنا جلد پیسوں کے متعلق مطمئن نہیں تھا۔ یہ تو واقعی ناقابل یقین کرشمہ تھا کہ محض چند سالوں میں رہن رکھی ہو زمینوں کو چھڑوا لیا تھا۔ ٹریکٹر خرید لیا تھا اور سارے گھر کی زندگی بڑے ا اور خوش حالی سے گزرنے لگی تھی اور وہ ہر طرح خوش تھا۔

البتہ وہ اس روز ملول ہو جاتا جب شانو کے چہرے پر اداسی نظر وہ پوچھتا۔

"شانو! کیا تم بھی مجھ سے خفا ہو۔؟"

اور شانو جب مسکرا دیتی تو وہ جھوم جھوم کر گنگنانے لگتا اور پھر اس کو اپنے تخیل میں چرا کر ایک بڑی خوبصورت تصویر کا رُوپ دے دیتا۔

لیکن ایک روز جب وہ کھیت سے گھر واپس آیا تو اسے شانو کے چہرے شدید تناؤ کا احساس ہوا۔ "کیا بات ہے شانو؟"

"کچھ نہیں۔"

"کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔"

"مجھ سے کیا پوچھتے ہو اپنے منے سے پوچھ لو۔"

"اچھا منے تم ہی بولو۔"

اس کے چھوٹے سے بیٹے نے چہرے پر سنجیدگی کا رنگ لا کر کہا۔ "راجو ہے نا، اس کے بابو جی ڈاکٹر ہیں۔ گڈو کے ڈیڈی وکیل۔ رانی کے پاپا صاحب۔ اور وہ ہے نا اس کے ابا وہ . . . کیا ہوتا ہے . . . . . ش" اس کے غصہ کی بات کہہ دی۔ "بڑا اسٹنٹ" منے نے پھر گال پھلا کر پوچھا: "ابو آپ کیا ہیں؟" مجھ سے سب پوچھتے ہیں۔ تمہارے ابو کیا ہیں؟ میں کیا۔ ابو آپ کیا کرتے ہیں؟" "میں میں . . ." اور وہ سچ مچ لاجواب ہو گیا پھر اس نے سنجیدہ ہو کر کہا۔

"بیٹے میں کھیتی کرتا ہوں۔"

"بہت کھیتی تو کلو میاں کرتے ہیں۔"

تھوڑی دیر تک کمرے میں خاموشی رہی۔ پھر اس نے شانو کو مخا کہا۔

"وہ سارے لوگ دھوئیں کے تخت پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک جس کے پیچھے لوگ تباہ ہیں۔"

اور اس روز تو وہ بے حد خوش تھا۔ اسے اتنی خوشی تو اس محسوس نہیں ہوئی تھی جب گنے کی کامیاب فصل پر اُسے انعام ملا تھا۔ کا ہر فرد اس کی نظر میں اس روز بڑا ہیچ معلوم ہو رہا تھا۔

بازار میں جانے کے لئے رکشے پر بیٹھے ہوئے اس نے سوچا لگے

ابھی سی کار کے لئے آرڈر بک کر دے گا۔ پھر بڑی شان سے اس نے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور سگریٹ نکال کر لبوں کے درمیان ذرا ترچھا کر کے دبا لیا۔

کپڑے کی دکان میں بیٹھا ہوا وہ شانو کے لئے قیمتی ساڑیاں اور رضے کے لئے کپڑے منتخب کر رہا تھا کہ بیچ میں دکان کا مالک اور اس کا سیلز مین اُسے چھوڑ کر باہر کی طرف لپکا۔

"آئیے۔ آئیے ڈاکٹر صاحب بہت دنوں بعد درشن ہوئے"

پھر ابھی ڈاکٹر صاحب کو ٹھکانے سے بیٹھایا بھی نہیں گیا تھا کہ اس نے دیکھا کہ دکان کا مالک اپنے مصنوعی دانتوں کی بتیسی نکال کر ہنستے ہوئے لسی اور کا استقبال کرنے کے لئے آگے بڑھا۔

"حاکم . . . آیئے آیئے۔ ارے! آپ نے کیوں تکلیف کی۔ ارڈلی کو بھیج دیا ہوتا۔ میں پسند کے لئے کپڑے بھجوا دیتا"

پھر ان دونوں کے لئے چائے آئی۔ اور سگرٹ اور پان بھی۔ اور وہ خاموش بیٹھا انتظار کرتا رہا۔ اس کے اندر کوئی چیز کلبلاتی رہی اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ بڑی اونچائی سے نیچے گر پڑا ہو۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ اُس میں اور اُن دونوں میں کیا فرق ہے۔ کس چیز کی کمی ہے اس میں۔ آخر وہ بھی تعلیم یافتہ ہے نام کرتا ہے۔ اچھے پیسے حاصل کرتا ہے سلیقے کے کپڑے پہنتا ہے پھر اس کی ایسی بے قدری کیوں۔

تھوڑی دیر انتظار کے بعد اس نے دکاندار کو مخاطب کیا لیکن دکاندار اور اس کے تمام ملازم جیسے اس کی طرف سے کان بند کئے ہوئے تھے۔ بڑی مشکل سے دکاندار منہ بنا کر بولا۔

"دیکھئے بھائی۔ ابھی انتظار کرنا ہوگا۔ میرے پاس فاضل آدمی نہیں ہے۔ اور وہ پیچ و تاب کھاتا ہوا وہاں سے اٹھ گیا۔

اُسے اس طرح کے واقعات سے کتنی ہی بار قبل بھی دوچار ہونا پڑا تھا۔ اسپتال میں، اسٹیشن پر سینما گھروں میں . . . گویا ہر قدم پر اُسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دنیا کی ہر ملازمت اور پیشے والے کو اس پر فوقیت حاصل ہو۔ جیسے وہ لوگ کسی تخت طاؤس پر بیٹھے ہوئے ہوں۔ اور وہ —

لیکن اس نے پھر ذہن سے اس کربناک خیال کو جھٹک دیا اور پھر ایک بشاشت مسکراہٹ اس کے لبوں پر دوڑ گئی اور وہ ایک رسالہ اٹھا کر گیہوں کی فصل کے متعلق کچھ میزیکل سائنٹفک تجربات کے ایک مضمون کو پڑھنے لگا۔

شانو کے پاس پہنچ کر اس نے سب سے پہلے شانو کو دھان کی کامیابی کا حال سنایا۔ شانو واقعی بے حد خوش ہوئی، اور وہ اس کے مسکراہٹ سے گلنار چہرے کو اپنی ہتھیلیوں میں لئے دیر تک اپنی آنکھوں سے چومتا رہا پھر شانو منتی ہوئی اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔

"یہ کام بھی جائیے۔ لوگ کیا کہیں گے،"

اور جب وہ تیار ہو کر باہر آیا تو اس نے دیکھا گھر کے تمام افراد کسی خصوصی مہمان کے پرتپاک استقبال میں منہمک تھے۔ وہ بھی پھاٹک تک چلا گیا۔ پھر لوگ انہیں لئے ہوئے ڈرائنگ روم میں آئے خصوصی مہمان شہر کے کوئی بڑے افسر تھے اور اس کے خسر کے گہرے دوست۔

تعارف شروع ہوا۔

"یہ میرا لڑکا ہے۔ مقامی کالج میں پروفیسر ہے"

"بہت خوب"

"اور یہ میرے بڑے داماد ہیں۔ ہائی کورٹ میں پریکٹس کرتے ہیں"

"بہت اچھے . . . بہت اچھے"

"اور یہ میرے دوسرے داماد ہیں"

اس کی طرف اشارہ کر کے اس کے خسر خاموش ہو گئے۔

مہمان خصوصی نے سگار کا گوشہ توڑتے ہوئے پوچھا

"بھئی یہ کیا کرتے ہیں؟"

ایسا لگا جیسے اس کے منہ پر تالا لگ گیا ہو اور اس کے خسر یوں جلد جلد پان کی پیک اگالدان میں پھینکنے لگے جیسے انہیں کوئی جواب نہیں مل رہا ہو۔ بالآخر وہ رُک رُک کر بولے۔

"ان کے والد سے تو آپ واقف ہوں گے۔ کافی بڑے زمیندار تھے۔ بڑا پرانا شریف گھرانا ہے ان کا"

اسے بڑی حیرت ہوئی جیسے اس کا اپنا کوئی Status نہیں تھا۔ ورنہ اس کے والد کے حوالے سے کیوں متعارف کرایا جاتا۔

سگار کا سیاہ دھواں اگلتے ہوئے مہمان خصوصی اس کی طرف پھر رجوع ہوئے

"میاں: تم کچھ کرتے ہو یا ابھی بے کار ہو؟"

"میں کھیتی کرتا ہوں . . . اور اس سال . . ."

لیکن انہوں نے اس کی بات کاٹ دی

"تم نے کہاں تک پڑھا ہے؟"

"جی میں ایم اے کر چکا ہوں"

"اوہ! اب تو تم اپنے Talent کو مٹی میں ملا رہے ہو کچھ تو کرو۔ کچھ بھی نہ ہو تو اسکول میں ٹیچری کسی پرائیوٹ فرم میں ملازمت، کوئی باعزت پیشہ . . ."

اور اس سے قبل کہ اس کے پندار کا صنم کدہ پورے طور پر مسمار ہو جائے وہ کوشئہ ملامت سے اُٹھ آیا۔

اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور دل پر بوجھ۔ وہ عجب دوراہے پر آگیا تھا۔ کدھر جائے کیا کرے۔ لیکن ذہن نے فیصلہ کرنے سے انکار کر دیا۔ اور وہ آنکھیں بند کر کے صبح کے انتظار میں بستر پر لیٹ گیا۔ ••

ایک عجیب غریب ایجاد — کمپیوٹر

لمبے چوڑے حساب جوڑنے اور مختلف اعداد و شمار کی مدد سے نتائج اخذ کرنے کے لئے آپ کو گھنٹوں سر کھپانے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ کام کمپیوٹر بڑی آسانی سے اور نہایت صحت کے ساتھ کر دے گا۔ صرف یہی نہیں۔ لاعلاج بیماریوں کا علاج ڈھونڈنے، موسمی حالات کا پتہ لگانے، راکٹ داغنے، اور پیداوار میں اضافہ کرنے والے زرعی بیج کا پتہ لگانے اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے کاموں کے لئے اب کمپیوٹر استعمال کئے جاتے ہیں۔ یہ جدید ایجاد حیرت انگیز تبدیلیوں کا باعث بنی ہے جس نے مختلف میدانوں میں کام کے طریقوں کو یکسر بدل ڈالا ہے۔

ہمارا ملک بھی کمپیوٹر عہد میں داخل ہو چکا ہے۔ ایک تجارتی کمپنی آئی بی ایم نے بمبئی میں کمپیوٹر تیار کرنے کا کارخانہ کھولا ہے جہاں ہندوستان کے لئے کمپیوٹر تیار کئے جاتے ہیں۔ اس کارخانے کی مدد سے چار سو ایسے کارخانے بھی کھل گئے ہیں جو کمپیوٹر میں استعمال ہونے والے مختلف پرزے بناتے ہیں۔

کمپیوٹر کے استعمال اور طریقہ کار سے آگاہ کرنے کے لئے آئی بی ایم انڈیا نے ایک وسیع ترین کورس کھول رکھا ہے جس میں روزانہ چھ آپریٹر کو تربیت دی جاتی ہے۔

کمپیوٹر کے بڑھتے ہوئے استعمال نے روزگار کے بھی نئے نئے مواقع پیدا کر دیئے ہیں۔ یہ سوچنا صحیح نہیں ہوگا کہ کمپیوٹر بس وہی چلا سکتے ہیں جنہوں نے انجینئرنگ کی تعلیم پائی ہے۔ کمپیوٹر بنانے اور اس کی دیکھ بھال کرنے کے لئے بلاشبہ انجینئرنگ کی تعلیم ضروری ہے لیکن اس دلیہ کو تسخیر کرنے کے عمل کوئی بھی سیکھ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی مخصوص تعلیم کی ضرورت نہیں ہے۔

کمپیوٹر کا استعمال روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ فی الوقت ۵۰ ہزار سے زائد افراد اعداد و شمار کو کمپیوٹر کے ذریعے پروسس کرنے والی فرموں میں لگے ہوئے ہیں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اس مشین پر جو لوگ کام کرتے ہیں۔ انہیں آپریٹر کہتے ہیں۔ کچھ دوسرے لوگ Ney Punch آپریٹر کہلاتے ہیں۔ سسٹم انجینئر اور پروگرامر بھی اس مشین کو کام میں لاتے ہیں۔

اس وقت ہندوستان میں ۱۳۰۰ کمپیوٹر نصب ہیں۔ ان کے علاوہ کئی سو Unit Record نصب کئے گئے ہیں۔ ان دونوں میں دس ہزار سے زائد افراد کو روزگار ملا ہوا ہے۔

لیکن یہ لوگ براہ راست کمپیوٹر اور اس سے متعلقہ کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ کمپیوٹر کی وجہ سے سائنس، کامرس، صنعت اور انتظامیہ میں روزگار کے جو ہزارہا مواقع پیدا ہوں گے وہ اس کے علاوہ ہوں گے۔

کمپیوٹر کو یونی ورسٹیوں میں بھی نصب کیا گیا ہے۔ ۲۵ یونی ورسٹیوں میں نصب ان مشینوں نے پروفیسروں اور تحقیقی کام کرنے والوں کی بہت [illegible] کم کر دی ہے اور انہیں سوچنے اور تخلیقی کام کرنے کے مواقع فراہم کر دیئے ہیں۔ اس طرح ایک نیا دور شروع ہوا ہے جب انسان اپنے ذہن و عقل کو زیادہ اعلا، گہرے اور سنجیدہ مسائل کو حل کرنے کی طرف منعطف کرے گا۔

خواجہ میر درد۔ تصوف اور شاعری

یہ کتاب دراصل ڈاکٹر وحید اختر کا تحقیقی مقالہ ہے۔ درد کی اردو شاعری پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ایک اہم صوفی کی حیثیت سے اُن کے مسلک اور افکار کا جائزہ اب تک تشنۂ گفتگو تھا۔ اس کی اہمیت یوں اور زیادہ ہے کہ درد نے بہ قولِ خود ایک مسلک خاص "طریقِ محمدی" کو پیش کیا ہے۔ جو انھی کے قول کے مطابق، اُن کے والد خواجہ ناصر عندلیب پر منکشف ہوا تھا۔ دوسرے یہ کہ درد کا زمانہ، وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کی اہم بحثوں کا زمانہ ہے۔ شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے بزرگوں نے اور ان کے متعلقین نے اس میں حصہ لیا ہے۔ اس کی ضرورت تھی کہ اس عہد کی ان علمی بحثوں کا اس طرح جائزہ لیا جائے کہ مباحث اور محرکات سامنے آجائیں، جن کی مدد سے درد کی شخصیت کو، افکار کو، اور اُن کے عہد کو، صحیح طور سے سمجھا جاسکے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ تصوف کے مباحث کے لیے مخصوص ہے دوسرے حصے میں درد کی اردو فارسی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنف نے اس کا ذکر کیا ہے کہ اصلاً یہ مقالہ "تصوف کے نظریات اور اُن پر درد کی تنقید اور پھر درد کے مسلک کی تعبیر و تشریح" تک محدود تھا۔ شاعری کا حصہ بعد کو شامل کیا گیا ہے۔ یہی اضافہ اس مقالے کی کمزوری بھی ہے۔ مصنف نے پہلے حصے میں جو کچھ لکھا ہے، شعوری و غیر شعوری طور پر ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ درد کی شاعری پر بھی اس کی تطبیق ہو اور اسی نے بات کو بگاڑا ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس کتاب کا تنقیدی حصہ اور تحقیقی اجزا بہت کم زور ہیں۔ یہ بالکل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے یہاں زندگی کی ساری جہتیں یک رنگ ہوں، خاص طور سے اس صورت میں جب کہ وہ شخص شاعر بھی ہو۔

مصنف نے قریب قریب درد کا پورا اردو دیوان مثالوں کے ذیل میں نقل کر دیا ہے۔ اور باتوں کے علاوہ اس سے یہ بھی ہونا تھا کہ کم زور ترین اشعار بھی اچھے اشعار کے نام سے جگہ پائیں۔ وحید اختر صاحب کی خوش مذاقی سے اس کی توقع تھی نہیں۔ جن شعروں میں تصوف کی اصطلاحیں سپاٹ پن کے ساتھ نظم ہوئی ہیں، (اور ایسے شعر درد کے یہاں اچھی خاصی تعداد میں ہیں) اُن کو حسنِ بیان، حسنِ تعبیر اور لطفِ ادا کے ذیل میں پیش کیا گیا ہے۔ جب سارا دیوان نقل کیا جائے گا تو یہی ہوگا۔ اس حصے میں مصنف کی تحریر اور درد کے اشعار کا حصہ برابر ہو گیا ہے۔ ایک نقصان اس سے یہ بھی ہوتا ہے کہ کثرتِ نگارش کے پھیر میں مفاہیم بے طرح منتشر ہو جاتے ہیں، الجھاؤ کے ساتھ ساتھ تضاد بھی راہ پا لیتا ہے۔ اس حصے میں یہ سارے عناصر بکھرے ہوئے ہیں۔ تکرارِ مضامین، تکرارِ الفاظ اور بہر صورت سے ایک بات کو ثابت کرنے کی دھن، بے ربطی میں اضافہ ہی کرتی چلی جاتی ہے۔ پہلے حصے میں جس سلیقے، اختصار اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا لحاظ ادا کرنے کے لیے دوسرے حصے میں اس کے برعکس طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ حصہ جو لکھا ہوا تو ہے وحید اختر صاحب کا، لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ عبادت بریلوی صاحب کی کسی کتاب کا ایک باب ہے۔ اسی نے تضاد کو بھی نمایاں کیا ہے۔ پوری کتاب میں درد سر سے پیر تک صوفی نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری کو بھی سرتاپا تصوف سے لبریز بتایا گیا ہے، لیکن یہ لکھنے پر بھی مجبور ہونا پڑا ہے کہ "اس تمام پردہ داری اور احتیاط عشق کے باوجود درد کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات، کیفیات فرضی و روایتی نہیں، کوئی معشوق اس کاغذی پیرہن میں چھپا ہوا ہے جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر الوہیت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی، وہ گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے۔ (ص ۴۳۵) کم و بیش سوا سو صفحات میں اس سے پہلے درد کو سرتاپا صوفی شاعر ثابت کرنے کے بعد اس اندراج نے جگہ پائی ہے۔ اور اس کے بعد پندرہ صفحات مکمل اس نوع کے مثالیہ اشعار سے بھرے ہوئے ہیں۔ اس انداز نے درد کی غزلیہ شاعری کی صحیح قدر و قیمت اور اُن کے واقعی محاسنِ شعری کے ادراک اور اظہار، دونوں سے باز رکھا ہے۔

تنقیدی حصے کی طرح اس کتاب کا تحقیقی حصہ بھی کم رتبہ ہے۔ اس میں بعض اہم خامیاں ہیں، ان میں سب سے اہم خامی یہ ہے کہ مصنف نے فراخ دلی کے ساتھ ثانوی مآخذ کو استعمال کیا ہے۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ بے حد قابلِ اعتراض بات ہے۔ ایک طرف تو درد کی کتاب، علم الکتاب کے حوالے اس طرح دیے گئے ہیں جیسے اصل کتاب سے براہِ راست استفادہ کیا گیا ہو۔ دوسری طرف مثلاً مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط کے اردو ترجمے پر ہی قناعت کی گئی ہے۔ یہ بات ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ مصنف اولین اور ثانوی مآخذ کے فرق سے واقف نہیں ہوں گے یا اس بات سے کہ ثانوی مآخذ کا درجہ کیا ہوتا ہے۔ اصولی غلطی کے علاوہ اس سے ایک بڑا نقصان یہ بھی پہنچتا ہے کہ دوسرے طالبِ علم ایسی باتوں کو مثال بنا کر، تقلید کیا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب تحقیقی کام سیکھنے والوں کے لیے نقصان رساں ہے اور دوسرے لوگوں کے لیے بے مصرف، اس لیے کہ سب سے پہلے ان کو یہ طے کرنا پڑے گا کہ جن ترجموں سے کام لیا گیا ہے، اُن کے متعلق رائے قائم کریں۔ اس کتاب میں زیادہ تر حوالے ثانوی مآخذ سے دیے گئے ہیں اور اس میں اس قدر مبالغہ کیا گیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے مثلاً یہ کہ نالۂ عندلیب کا ایک اقتباس، دیوانِ درد کے مقدمۂ شروانی سے ماخوذ ہے۔ (ص ۰۰) گویا نالۂ عندلیب عنقا ہے۔ یہ اقتباس اردو میں ہے، گویا یہ کتاب بھی اردو میں ہوگی۔ ابنِ عربی وغیرہ کے متعلق مصنف نے دوسروں کے اقوال سے استفادہ کیا ہے۔ (مثلاً ص ۸۳) مصنف فلسفے کے استاد ہیں، اور ایک اہم موضوع پر بحث کر رہے ہیں، کیا اس کا مطلب یہ لیا جائے کہ مصنف نے ابنِ عربی وغیرہ کی تصنیفات کو نہیں پڑھا۔ دوسروں نے جو کچھ لکھا ہے، اسی پر ان کی رائے کی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔ کیا مصنف سنجیدگی کے ساتھ اس کو معیاری تحقیق یا ادبی تحقیق کے کسی دبستان کی یہ روش ہے؟ اور اس صورت میں مصنف

سلے جو رائیں پیش کی ہیں، ان کی بجائے خود کیا حیثیت ہے۔ ۲۔ ابن عربی کا فلسفۂ وحدۃ الوجود سے جو تعلق ہے۔ اس سے بھی بہت سے لوگ واقف ہیں، بات ہی وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اسی طرح درد کے خاص مسلک "طریق محمدی" کے موسس خواجہ ناصر عندلیب تھے۔ میر درد انہی کے شاگرد تھے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ابن عربی اور خواجہ ناصر کی تصنیفات کے حوالے دوسرے واسطوں سے دیے گئے ہیں، اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ مصنف نے ان کتابوں سے براہ راست استفادہ نہیں کیا ہے۔ ابن عربی کے اکثر حوالوں کے لیے فقد اقبال سے کام لیا گیا ہے اور خواجہ ناصر کا ایک حوالہ دیوان درد کے نظامی اڈیشن کے مقدمے سے ماخوذ ہے۔ سوال یہ ہے کہ مصنف نے ابن عربی اور خواجہ ناصر کے افکار کا براہ راست مطالعہ کیا ہے یا نہیں اور یہ کہ کیا جائز ہے کہ فلسفے کے اہم ترین مسائل کو اصل تصانیف کے بجائے دوسری کتابوں کے ان اقتباسات سے سمجھا جائے جن کو مختلف مباحث کے ذیل میں دوسروں نے نقل کیا ہو، کیا ابن عربی سے مصنف کی واقفیت انھی اقتباسات کی مرہون ہے؟ اور یہ انداز تحقیق کے لیے قابل قبول ہو سکتا ہے

ص ۳۵۰، ۳۵۱ پر درد کی اُردو رباعیات درج کی گئی ہیں۔ لیکن یہ قطعات ایک سوا اور کوئی رُباعی نہیں۔ اگر کسی مطبوعہ دیوان میں یہ بہ ذیل رباعیات چھپے ہوئے ہیں تو اس کا مطلب زیادہ سے زیادہ یہی ہو سکتا ہے کہ اس دیوان کے مرتب کو بھی اوزان رباعی سے واقفیت نہیں تھی۔ مصنف نے لکھا ہے کہ رباعی کو "سب سے پہلے ابو سعید ابو الخیر نے تصوف کے لئے استعمال کیا" (ص ۳۴۵) یہ بات باعثِ تعجب ہے کہ مصنف اس سے واقف نہیں کہ ابو سعید ابو الخیر سے جو رباعیاں منسوب کی جاتی ہیں، وہ دوسروں کی ہیں، قاضی عبدالودود صاحب اور عندلیب شادانی صاحب مرحوم اس پر مفصل بحث کر چکے ہیں۔ اور اب یہ بات مسلمات میں سے ہے ص ۳۸۳ پر خیر المجالس کو "روشن چراغ دہلوی" سے اس طرح منسوب کیا گیا ہے جیسے یہ ان کی تصنیف ہے یا اس کے مرتب وہی ہوں۔ ص ۴۸۴ پر خسرو سے منسوب جس غزل کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے متعلق یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ خسرو سے اس کا انتساب محض روایت کی حیثیت رکھتا ہے، اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ اس طرح کی محل نظر باتیں اس میں ––– اور بھی ہیں۔

مبالغے کا حال یہ ہے کہ مثلاً مصنف کی رائے میں میر اور آتش کی شاعری کا اصل موضوع تصوف ہی ہے۔ یا مثلاً لکھتے ہیں کہ "شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں میر تقی میر سب ہی نے تصوف کے مضامین باندھے اور اس طرح باندھے کہ قال کو حال اور نقل کو واردات اصلی بنا دیا۔" (ص ۳۱۰) ۔ یا مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ہجو میں قائم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں" (ص ۵۴۹) استاد سے مراد سودا ہیں۔ اس طرح کی غیر متوازن رایوں نے اس کتاب کی سنجیدگی کو بے طرح مجروح کر دیا ہے۔ ثانوی ماخذ کے استعمال سے اور مبالغہ آمیز رایوں سے تنقیدی حصّے کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے پہلے حصّے کی طرف سے بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں اُبھرتا ہے کہ مصنف نے جن کتابوں کا نام لیا ہے، جن مسائل کا ذکر چھیڑا ہے اور جن لوگوں کے افکار پر بحث کی ہے، کیا ان سب سے مصنف کی واقفیت محض ثانوی ماخذ تک تو محدود نہیں؟ اور اگر ایسا ہے تو اس صورت میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی حیثیت کیا ہوگی؟

حرفِ معتبر اُردو کے متعارف شاعر باقی کا مجموعۂ کلام ہے۔ آج کل شاعری میں پریشان گفتاری کا گویا طوفان آیا ہوا ہے، فکر کی کج اور مزاج کی خفیف الحرکاتی نے شعری خوش فعلیوں کو نئے نئے انداز میں جلوہ گر کمالِ فن سمجھ لیا ہے۔ ایسے ادب آشوب حالات میں اس مجموعۂ کلام کو دلچسپی سے دیکھا جائے باقی کی شاعری کی عمر ۲۰، ۲۵ سال کی ہوگی۔ اس عرصے میں بھانت بھانت کے کئی موسم آئے گئے سماجی سطح پر بھی تبدیلیاں جلد جلد رونما ہوئیں۔ ان سب نے بہت سے مزاجوں کو توازن سے محروم رکھا لیکن حرفِ معتبر کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اور سنجیدہ شاعروں کی طرح، اس شاعر نے بھی ذہن کے دریچے کھلا رکھا لیکن ذہن کو نیرنگیوں کا عجائب خانہ نہیں بننے دیا۔ عصری آگہی کو بہت لیکن لمحاتی محرکات کو جادو کا کھیل ہی سمجھا ان کو فکر و احساس کا حریف نہیں بننے اپنے عہد کے مزاج کو اس کے ہنگاموں اور تقاضوں کو ناگزیر سمجھا، لیکن ان کو قبول کرنے میں اور پھر ان کو دوبارہ اظہار کا وجود عطا کرنے میں ان ہنگاموں تقاضوں کے مزاج کے بجائے، شاعر کے منصب اور شاعری کے آداب اور روایت مناسب احترام کو ملحوظ رکھنا لازم سمجھا۔ کلام کے مطالعے سے بار بار اس کا احساس ہے کہ اس شخص نے اپنے بہت سے ہم عصروں کے برخلاف، چونکا دینے والا انداز نمایاں کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کھُردرے پن کو سنگلاخ پن کے لیے ضروری نہیں ہے، اور پیرایہ اظہار کو کرتب و کرتوت کا آئینہ خانہ نہیں بنایا ہے۔ روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ شاید اس شخص کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ عصری آگہی اور عصری حسیت اس شخص کے اشعار کے محدود پیکروں میں اس خوبی سے سمائی ہے کہ پیرہن کا مسکنا درکنار شکن بھی نہیں پڑی ہے۔

اس مجموعے کی غزلیں، آج کے شخص کی واردات ہیں، آرزو کی وسعتوں اور حاصل کی ناتمامی سے احساس جس طرح زخمی ہوتا رہتا ہے اس کے شعروں میں نمایاں ہیں۔ لیکن اس جھنجلاہٹ کا نام و نشان بھی نہیں ہے جس سے شاعری کے چہرے پر سیاہی دوڑ جاتی ہے۔ اور شاعری، گندے ایم خلا کی دھویں سے بھری ہوئی زہریلی خوراک بن کر رہ جاتی ہے۔

اے صفت ابر رواں! تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

جس شخص کا وجود کی باطنی توانائی پر اس قدر اعتماد ہو، جو اس عارضی سے مایوس نہ ہو جس کے سلسلے میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجود کی توانائیاں ختم ہیں، اس کی شاعری میں بے سمتی یا مایوسی کا ذکر تو ہوگا، ان کا زہریلا پن نہیں۔

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھونی کرنی
آنکھ سے آنکھ نہ جوڑنا دیکھو سورے افق لہام سفر

میں ظلمت میں نہیں ہوں، یا رہو، اپنا رستہ دیکھو تم
لاکھوں رنگ نظر آئیں گے، تنہا تنہا دیکھو تم

بھیڑ سے بچ کے چلنا اور تنہا تنہا دیکھنا، اچھے شاعر کے لیے دونوں باتیں ضروری ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس مجموعے کا مصنف اُس دور سے محفوظ رہا ہے جب شاعروں کو فوجی قواعد کی طرح مضامین کی تکرار کرنا پڑتی تھی۔ لیکن اس ساتویں دہائی میں جدیدیت کی پُرشور بحثوں نے ایک بار پھر اُسی عہد کی یاد تازہ کر دی ہے۔ سفر شروع تو ہوا تھا اُس انفرادیت کی بازیافت کے لیے جو ترقی پسندی کے ہجوم میں کھو گئی تھی۔ مگر جلد ہی اس نے بھی پیمانے اور سانچے تقسیم کرنا شروع کر دیے۔ شاعری، خاص طور سے غزل پھر اس کا نشانہ بنی۔ دیکھتے دیکھتے ایک اچھا خاصا ہجوم ایک ہی طرح کے بول آواز بدل بدل کے دُہرانے لگا۔ اور انفرادیت پھر گُم ہو گئی۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ ہر شخص کا تجربہ ایک جیسا ہو گیا۔ ہر شخص ایک ہی طرح سوچنے لگا۔ ہر شخص کو ایک سی علامتیں پسند آنے لگیں۔ صاف بات یہ ہے کہ یہ تجربے نہیں، تجربوں کا فریب ہے۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ شخصی انفرادیت کا کوئی منفرد کردار نہ ہو۔

چونکہ فن کار کی انفرادیت یعنی اُس کا فکری کردار روپوش ہو گیا، اس لیے اظہار کی سطح پر ایسے سطحی اور نمائشی نئے پن کا فروغ ناگزیر تھا جس سے ظاہری طور پر نئے پن کا اعلان ہوتا ہے۔ فن کار کا فکری کردار اور اس کردار کا عرفان ہی ایک ایسا جوہر ہے جو تجربوں میں سنجیدگی اور ان کے اظہار میں دائروں اور زاویوں کی تشکیل کرتا ہے اور ان میں تہہ داری کا دیرپا حسن سموتا ہے۔ جب وہی نہ ہو تو حدیں پوری طرح ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہیں اور ٹوٹے ہوئے سانچوں کا انبار لگ جاتا ہے۔ پیالہ ٹوٹا ہوا ہو تو چیز اس میں ٹھہرے گی کیسے۔ جدیدیت کے اس المیے کا یہ سب سے دردناک پہلو ہے۔ احساس، وجدان، تجربے، سب شخص کے بجائے، رجحان سے وابستہ ہو کر رہ گئے۔ شخص کی حیثیت بڑھئی یا لہار کی سی ہو کر رہ گئی جو نمونے کے مطابق چیز کو بناتے ہیں اس فرق کے ساتھ کہ اس بڑھئی یا لہار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ اس چیز کی شکل میں کسی نہ کسی طرح کا نیا پن پیدا کر دے۔ ہر وہ کیسا ہی۔

آشوبِ آگہی کے اس ہنگامے میں کچھ شاعر ہیں جن کا ایمان آج بھی سلامت ہے جن کا قبلہ اب تک راست ہے اور جن کا اعتماد ابھی خودکشی سے گریزاں ہے۔ شہریار، مخمور، بانی اسی گروہ کے افراد ہیں۔ اور بھی کئی شاعر اس گروہ میں شامل ہیں۔ البتہ شہریار اور مخمور کے یہاں بیان کا استحکام اور حسن زیادہ ہے۔ اس مجموعے کے بعض اشعار سے بانی کے رنگِ سخن اور ان کی خصوصیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

کسی کے رشتے کی جب صدا سنی تو کھلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

آ، ملاؤں تجھے اک شخص سے آئینے میں
جس کا سر شاہ کا ہے، ہاتھ سوالی کا ہے

منظر آس پاس کا ڈوبتا دکھائی دے
میں کبھی جو دور کی بات کا پتا لگاؤں

وہ تمام رنگ ہے، اُس سے بات کیا کروں
وہ تمام خواب ہے، اس کو ہاتھ کیا لگاؤں

میں یہ سمجھا تھا کہ سرگرمِ سفر ہے کوئی طائر
جب رُکی آندھی، تو اک گرتا ہوا پر سامنے تھا

میں نے چاہا آنے والے وقت کا اک عکس دیکھوں
بے کراں ہوتے ہوئے لمحے کا منظر سامنے تھا

وہی اک موسمِ سفاک تھا اندر بھی باہر بھی
عجب سازش لہو کی تھی، عجب فتنہ ہوا کا تھا

*

چلو رسمِ وفا ہم بھی اٹھا دیں — کوئی دن شہر میں چرچا رہے گا
یہ دشتِ دل ہے، کوئی آئے یا جائے — برابر ایک سناٹا رہے گا

شب وہاں تذکرۂ کم نظراں تھا کتنا — کیا چمکتا کوئی شعلہ کہ دھواں تھا کتنا

نگاہ ہم سفروں پر رکھو سرِ منزل
کہ مرحلہ ہے یہ اک دوسرے سے ڈرنے کا

کوئی سر پھوڑنا چاہے تو نہ اک سنگ ملے
اب تو اس شہر میں شیشے کا مکاں ہے سب کا!

بھرے شہر میں اک بیاباں بھی تھا
اشارہ تھا اپنے ہی گھر کی طرف

ہر مجموعے میں ہر طرح کے اشعار ہوتے ہیں، کم زور بھی، مجروح بھی اور اچھے بھی۔ دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ شاعر کی فکر کا کوئی نقش مجموعی طور پر اُبھرتا ہے یا نہیں اور یہ کہ وہ نقش رنگوں کے تناسب کے لحاظ سے کیسا ہے۔ بیان کی خوبی، خیالوں کا تنوع، اظہار کا نیا پن اور روایت کا مناسب حد تک سایہ فگن رہنا اس مجموعے میں عیاں ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اب جب کہ شاعر کا مجموعۂ کلام سامنے آ چکا ہے اس کے یہاں حسنِ بیان، حسنِ ادا، فکری انفرادیت اور شگفتگی کا رنگ اور نکھرے گا اور اس حد تک کہ شعری سطح پر جس انفرادیت کا مطالبہ کیا جاتا ہے اس کی واضح تشکیل ہو سکے گی۔ پچھلی تخلیقات مجموعی طور پر ایک بار مرتب ہو کر شاعر اور پڑھنے والوں کے سامنے آ جائیں تو پھر دونوں کو صحیح صحیح اندازہ لگانے، پرکھنے اور اصلاح کرنے کے ضروری مواقع میسر آ جاتے ہیں۔

نجات سے پہلے قاضی سلیم کی نظموں کا مجموعہ ہے، یہ [illegible] سے [illegible] تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ قاضی سلیم معروف نئے شاعروں میں سے

میں اشتعال جہان کا قیام ہے۔ جو ہیئت [illegible] اور وسعتوں کے لحاظ سے بے انتہا بھی ہیبت ناک اور بے کراں بھی۔ یہی ہیئت اور یہی دہشت ناک وسعت، ان کی شاعری کا اصل موضوع ہے جو ان کے انداز بیان سے آمیز ہو کر اور زیادہ ہیبت ناک بن گئی ہے۔

پرانی شاعری سے یہ شکایت عام پائی جاتی ہے کہ اس میں زبان پر توجہ صرف ہوا کرتی تھی۔ دل کشی، صناعت، سب کچھ ہوتا تھا، تجربے نئے نہیں ہوتے تھے۔ اب کہا جاتا ہے کہ تجربے نئے ہیں تو زبان و بیان کی دل کشی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ہم ہر صورت میں انتہاؤں کے اسیر ہیں۔

مغل حکومت کے آخری زمانے میں، جب کہ انتشار کی حکومت تھی، اور ہر چیز زوال آمادہ تھی، خیال بند شاعری کو فروغ نصیب ہوا تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ شاعر اپنے آپ کو گرد و پیش سے بے تعلق فرض کر کے کسی اور دنیا میں محوِ سفر ہو جایا کرتا تھا۔ وہ پرچھائیوں کو اصل سمجھتا تھا اور اصل کو پرچھائیاں۔ وہ تسلسل کی نفی کرتا تھا۔ افکار میں ہو یا زندگی میں — آج جدید کے نام سے جو شاعری کی جا رہی ہے اس کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ وہ لوگ اور ہر چیز سے رشتہ توڑ لیتے تھے لیکن حسنِ بیان، زبان کے آداب اور استعاروں میں نسبتوں کے التزام سے قطعِ تعلق کو روا نہیں رکھتے تھے۔ جدید شاعری میں یہ ترکِ تعلق پہلی شرط ہے۔ کم سے کم اس مجموعے کا تو یہی حال ہے۔ فرد گم ہو گیا ہے۔ اس دنیا کی ہر چیز اس سے بڑی ہے اور وہ ہر ذرۂ حقیر کے بوجھ تلے دبے جا رہا ہے۔ اس کا حال پتھر کے زمانے کے اس آدمی کا سا ہو کر رہ گیا ہے، جو ہر چیز سے ڈرتا تھا اور ہر چیز کو خوف ناک سمجھتا تھا۔ اور شاعری، اس گمشدہ شخصیت کی سہمی ہوئی چیخ ہے۔

اس مجموعے کی بیش تر نظموں میں ابہام اس قدر ہے جیسے گہری کہر آلود صبح ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مفہوم کی چمک دکھائی دے جاتی ہے اور پھر اندھیرا اور سناٹا۔ جو لوگ اس انداز کی شاعری میں حسن و لپسندیدگی کو دیکھ سکتے ہیں، ان کے لئے اس کا [illegible] دلچسپ ہوگا۔

اس مجموعے میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں، جن میں آہنگ اور وضاحتِ اظہار دونوں عناصر پائے جاتے ہیں، لیکن یہ ۱۹۵۰ء و ۱۹۵۵ء تک کی یادگار ہیں، جیسے عروس البلاد اور دھرتی تیرا مجھ سا روپ۔ ان میں معنویت کی سطح بلند ہے اور اظہار کا حسن نمایاں ہے لیکن مجموعے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے جلد ہی اس پر اسے پیچھے بھیجا چھڑا لیا، اور ۱۹۵۵ء کے بعد کی بیش تر نظمیں پڑھنے پن کے ہر التزام سے محروم ہیں۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۶ء تک کی جو نظمیں ہیں وہ ۱۹۵۵ء کی نظموں سے مکمل طور پر مختلف ہیں، اور اس خلفشار کی بہت اچھی طرح نمائندگی کرتی ہیں جو جدت کے نام پر اردو شاعری میں رونما ہو رہا ہے۔

بہر صورت اس طرح کے مجموعوں کی بھی ایک اہمیت ہے۔ اس عہد کی شاعری پر مفصل بحث کرنے والوں کے لیے مختلف قسم کی مثالیں فراہم کرنے کے، یہ کام آسکیں گے یہ خوبی بھی کچھ کم نہیں۔

(رشید حسن خاں)

بقیہ بنگلہ دیش اور کشمیر

گئے تھے، کشمیر نے اپنی روایات کا احترام کرتے ہوئے فرقہ وارانہ بھائی چارے کی عظمت کو برابر قائم رکھا اور پاکستانی حملے کا بھی ریاست کے لوگوں نے یک جان و یک زبان ہو کر برمحل جواب دے دیا۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی قلیل فوجی تعداد کی پسپائی دیکھ کر شیخ صاحب کے سامنے اس کے سوائے اور کوئی چارۂ کار نہ رہا کہ وہ عوام اور ہر قیمت پر اپنے مادرِ وطن کی سلامتی اور ناموس کی حفاظت کریں۔ اس نازک مرحلے پر پھر ایک بار ہندوستان نے ہمارا ہاتھ تھام لیا اور اس طرح آئینی اور قانونی بندشوں کا لحاظ رکھتے ہوئے شیخ محمد عبداللہ نے ریاست کے چالیس لاکھ لوگوں کی خواہشات کا ترجمان بن کر جمہوریہ ہندوستان سے الحاق کی صورت میں ایک ایسا بندھن باندھا جو بقول شیخ صاحب کسی جذباتی فیصلے کا نہیں۔ بلکہ ذہنوں اور خیالات کی اس مشترک سوچ اور طرزِ عمل کا نتیجہ ہے جو ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے رہناؤں اور کشمیر کے عوام کے مابین سالہا سال سے موجود ہے۔

ہند کشمیر الحاق کے بعد جہاں ایک طرف پاکستان نے سلامتی کونسل کی قراردادوں کو پس پشت ڈالتے ہوئے پاکستان کے مقبوضہ کشمیر سے اپنی قابض فوجیں نہیں ہٹائی ہیں۔ وہاں دوسری جانب اس کی ابتدا ہی سے یہ کوشش رہی ہے کہ وہ مذہب کے نام پر ریاستی مسلمانوں کو ہر طریقے سے گمراہ کرتا رہا ہے اور جب یاں عوام نے پاکستان کے اس قسم کے پروپیگنڈے کا جواب مثبت ردِ عمل سے کبھی نہ دیا تو پاکستان سرکار نے ۱۹۶۵ء میں منظم طور پر ہزاروں تخریب کار ریاست میں بھیجے اور یہاں کے امن اور معمول کے حالات کو درہم برہم کرنے سے بھی باز نہیں رہا۔ ہم اس بات کو پاکستان کی انتہائی بدقسمتی سے تعبیر کرتے ہیں کہ اپنے ان تمام ترمنصوبوں کو بے دریغ استعمال کرنے کے باوجود اس کے مجاہد کشمیری عوام سے ذرہ بھر بھی ہمدردی یا تعاون حاصل کرنے میں قطعی طور پر ناکام رہے۔

کشمیر کے بارے میں پاکستان کے ارادوں کا صحیح اور بے لاگ تجزیہ کریں تو یہ بات ثابت ہونے میں کوئی مانع امر نہیں ہوتا ہے کہ اگر پاکستان کشمیری مسلمانوں کا غم خوار و غم گسار ہوتا تو وہاں کی سرکار پختونستان اور بنگلہ دیش کے مسلمانوں کے ساتھ وہ سلوک روا نہ رکھتی جس کے نتیجے کے طور پر بنگلہ دیش تیس لاکھ انسانوں کے خون کی قربانی دے کر ادر ایک خود مختار ملک بن کے پاکستان سے ہمیشہ کے لئے الگ ہو گیا۔ دور کیوں جائیں۔ ہم اپنے ہی ان لاکھوں بھائیوں اور ہم وطنوں کے حال کا ذکر کریں جو آج کل ریاست کے مقبوضہ علاقوں میں بستے ہیں۔ ان مظلوم لوگوں کی ناگفتہ بہ حالت کا صرف اس ایک حقیقت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ پاکستان سرکار کے ایک سکریٹری کے رحم و کرم پر زندگی گزار رہے ہیں۔ تحریکِ حریتِ کشمیر کے اہم رکن آج کل جس افسوس ناک صورتِ حال اور زبوں حالی کا سامنا کر رہے ہیں اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

ارچ ۱۹۷۲ء کو وزیراعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی دو دن کے سرکاری دورے پر ڈھاکہ تشریف لے گئیں جہاں لاکھوں افراد نے ان کا شاندار اور
ش استقبال کیا۔ انہوں نے شہید سہروردی میدان میں ایک عام جلسے کو بھی خطاب کیا جس میں لاکھوں افراد شریک تھے ہندوستان و بنگلا دیش
قات کو استوار کرنے اور دوستی اور خیرسگالی کے جذبے کو پائدار بنانے کے لئے ۱۹ مارچ ۱۹۷۲ء کو دونوں ممالک کے درمیان دوستی تعاون
ن کا تاریخی معاہدہ ہوا جس پر دونوں ممالک کے وزراء اعظم نے دستخط کئے۔

۱۶ مارچ ۱۹۷۲ء کو راشٹرپتی بھون نئی دہلی میں صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے اُردو کے ممتاز محقق جناب مالک رام کو ان کی ۶۵ و
موقع پر ارمغان مالک کمیٹی کی جانب سے تیار کردہ ارمغان اُردو کی دو اور انگریزی کی ایک جلد پیش کی۔ آپ نے اپنی تقریر میں فرمایا
مالک رام جیسی ممتاز عالم و فاضل شخصیت کو مبارک باد پیش کرنے کا یہ ایک مناسب طریقہ ہے آپ نے مزید فرمایا کہ شری مالک رام
سائنسی طرزِ تحقیق کو فروغ دے کر اپنے لئے نامور عالموں کی صف میں ایک جگہ بنائی ہے" —— ۱۷ مارچ کی شام کو رابندر بھون
لک رام کی تقریب پروفیسر نورالحسن کے زیرِ صدارت منعقد ہوئی۔ اس موقع پر شری پربھاکر ماچوے، کرنل بشیر حسین زیدی، سید
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اپنی تقریروں میں مالک رام صاحب کی ادبی خدمات کے مختلف پہلوؤں پر
ملسیانی صاحب نے انہیں منظوم خراج تحسین پیش کیا۔
(تصویر میں) صدر جمہوریہ ہند جناب مالک رام کو یادگاری مجلے پیش کر رہے ہیں۔ دائیں طرف جشن مالک رام کمیٹی کے صدر کرنل بشی
کھڑے ہیں۔

Vol. 30 No. 9 A J K A L (Monthly) April 1972

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

آجکل

مقبول فدا حسین
کے
دو زیرِ تکمیل شاہکار

حسین کی تصویریں

سکندر علی وجد

بے حجاب تصویریں، بے پناہ شمشیریں
دلفریب خوابوں کی بے لحاظ تعبیریں

شہرِ شادی و غم کے شاندار ویرانے
فکر و فن کی محفل کے جاندار افسانے

آرزو کا ہنگامہ، پیکروں کی بیداری
پُرفشاں اداؤں میں سادگی و پُرکاری

مثلِ صبحِ روشن ہیں رمز و رازِ فطرت کے
رنگ و خط میں لرزاں ہیں روپ دیکھے اَن دیکھے

نغمہ خواں لکیروں سے دلکشی برستی ہے
تابناک موجوں میں رقصِ روحِ ہستی ہے

پھول کا تبسم ہے، طفل کا تکلم ہے
شعر کا ترنم ہے، سیل کا تلاطم ہے

دلنشیں نگاہیں ہیں، دل فگار آہیں ہیں
منزلِ تمنا کی دلنواز راہیں ہیں

نقش ہیں نئے ارماں نو بہار چہروں پر
لوچدار جسموں میں جذبِ وصل کا جوہر

خیر و شر کی آویزش داستانِ بے پایاں
گلفشاں کئی منظر، خونچکاں کئی عنواں

ولولوں کی رنگینی، حوصلوں کی برنائی
اس طلسمِ حیرت میں دم بخود ہے دانائی

سیکڑوں معانی ہیں سرسری اشاروں میں
حسن کار کرتا ہے بات استعاروں میں

زندگی کی نقالی ایک شغلِ طفلاں ہے
زندگی کی تبدیلی صرف کارِ مرداں ہے

آج کل

نئی دہلی

ترتیب

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

سب ایڈیٹر

نندکشور وکرم

جلد ۳۰ —— شمارہ ۱۰

مئی ۱۹۷۲ء

بیساکھ جیٹھ شک سمت ۱۸۹۴

مضامین سے متعلقہ خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

مقبول فدا حسین کے بارے میں
سکندر علی وجد کے تاثرات
مقابل صفحے پر ملاحظہ ہوں

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

ہندوپاک تعلقات

ہندوپاک کے تعلقات کی بہتری میں دونوں ملکوں کا مفاد مضمر ہے۔ ہند کی امن دوستی اس سے ثابت ہے کہ ہم نے ایک محدود جنگ لڑی اور پھر یک طرفہ جنگ بندی کا اعلان کر دیا۔ اس کے بعد سے ہمارا موقف یہی رہا ہے کہ ہندوپاک براہ راست بات چیت کے ذریعے اپنے تنازعی مسئلوں کو سلجھانے کی کوشش کریں۔ یہ امر تسلی بخش ہے کہ اب صدر پاکستان نے بھی براہ راست گفتگو کرنا منظور کر لیا ہے اور دونوں ملکوں کے اعلیٰ افسر جلد ہی اس سلسلے میں میٹنگ کے ایجنڈے وغیرہ کی تفصیلات طے کریں گے۔

ہند، بنگلہ دیش اور پاکستان تینوں کی اولین ضرورت دیرپا امن ہے تاکہ وہ دلجمعی کے ساتھ اپنی ترقی اور خوش حالی کی مساعی میں منہمک ہو سکیں اور اپنے عوام کا معیار زندگی بلند کر سکیں۔

ہند کے مسلم چیف منسٹر

اس وقت ہند میں چار چیف منسٹر مسلم ہیں۔ جموں وکشمیر میں سید میر قاسم صاحب، راجستھان میں جناب برکت اللہ خاں صاحب، منی پور میں جناب علیم الدین صاحب اور پانڈیچری میں جناب ایم اے۔ ایچ فاروق صاحب۔ منی پور کو حال ہی میں اسٹیٹ کا درجہ دیا گیا ہے اور جناب علیم الدین صاحب اس کے پہلے چیف منسٹر ہیں۔

یہ امر قابل توجہ ہے کہ شمال مغرب میں جموں وکشمیر اور راجستھان، شمال مشرق میں منی پور اور جنوب مشرق میں پانڈیچری سبھی ہندوستان کی سرحد پر واقع ہیں جس کی وجہ سے ان کی بڑی محاذی اہمیت ہے لیکن ہند کے ان گوشوں میں وہاں کے عوام نے جن میں ہر مذہب وملت کے لوگ شامل ہیں، اپنے مسلم سربراہوں پر مکمل اعتماد کا اظہار کیا اور انہیں اپنی خدمت کا موقع دیا۔ ایسا اسی ملک میں ہو سکتا ہے جس کی رگ و پے میں جمہوریت کی سچی روح سرایت کر چکی ہو اور جہاں ہر شخص کو بلا تفریق مذہب وملت مکمل سیاسی آزادی اور مساوی حقوق حاصل ہوں۔

پارلیمنٹ میں اُردو ادیب

صدر جمہوریہ ہند کو راجیہ سبھا میں بارہ ممبر نامزد کرنے کا حق حاصل ہے۔ اُردو داں طبقے کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ صدر نے اس زمرے کے تحت جناب حبیب تنویر صاحب کو بھی راجیہ سبھا کا ممبر نامزد کیا ہے۔

اُردو کے تین ممتاز شعراء جناب آنند نرائن مُلا صاحب، جناب سکندر علی وجد صاحب اور جناب محمد عثمان عارف صاحب پہلے ہی راجیہ سبھا کے ممبر منتخب ہو چکے ہیں۔

حبیب تنویر صاحب نے اُردو ڈراما اور ہندوستانی تھیٹر کو عوام سے قریب تر لانے کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دی ہیں ہمیں بھروسہ ہے کہ وہ راجیہ سبھا میں نہ صرف عوام بلکہ نوجوان دانش وروں کی ترجمانی کا بھی حق ادا کریں گے۔

ذکر اُس پری وش کا . . .

امسال اُردو کی بہترین کتاب پر ساہتیہ اکاڈمی کا سالانہ انعام پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کو ان کی کتاب "غالب، شخصیت اور شاعری" پر دیا گیا۔ رشید صاحب کی ہستی اب انعامات سے بالاتر ہو چکی ہے۔ پھر بھی یہ انعام اُردو ادب میں رشید صاحب کی خدمات کا بجا اعتراف ہے۔ اس سے قبل بھی یہ انعام رشید صاحب کو ان کی کتاب "گنج ہائے گراں مایہ" پر دیا جا چکا ہے اور اس طرح وہ ان معدودے چند لوگوں میں ہیں جنہیں یہ انعام دوبارہ حاصل ہو چکا ہے۔ خدا موصوف کو عمر طویل اور صحت تام عطا فرمائے تاکہ وہ ہمیں اپنی تصنیفات سے مزید فیض یاب فرماتے رہیں۔

فن کار کی موت

ماہ جبیں جس کا فلمی نام میناکماری تھا نہ صرف ایک باکمال اداکارہ تھی بلکہ شعر وادب اور رقص وموسیقی میں بھی خاصا درک رکھتی تھی۔

میناکماری کے مداحوں کا حلقہ محض فلمی دنیا تک محدود نہ تھا بلکہ ادیب وشاعر سیاست داں اور صحافی پر بھی مشتمل تھا۔ اس شمارے میں میناکماری کے بارے میں خواجہ احمد عباس کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے۔

بیاد "ذاکر صاحب" مرحوم

جاوید وششت

ایک شب زندہ دار تھا کوئی
آنکھوں آنکھوں میں رات کٹتی تھی
مومنِ باعمل تھا دیوانہ:
وہ کہ اُستاد تھا، معلّم تھا
سادگی میں قلندرانہ شان
دردِ انسانیت رہا مذہب
مشترک دردِ آب و گل میں تھا
پیکرِ دوستی، خلوصِ دل،
جہد سے پیار اک ادائے خاص
عزم صد اجتہاد کا پیکر
فقر عادت تھی زندگانی کی
اُس نے دھرتی کے درد کو جانا
چھو لئے اُس کے تارِ احساسات
امن اور شانتی کا شیدائی
تھا بہت وہ گلاب کا عاشق
خود بناکر گلاب کی کیاری
اپنے ہاتھوں سے کیاری کیاری میں
اپنی کشتِ گلاب کی خاطر
صبح آگیں فضائیں مانگے تھا
"میرے معبود! اے مرے مسجود!
کر عطا رنگ ان گلابوں کو
اس چمن میں صدا بہاراں ہو
پنکھڑی پر گراں نہ ہو شبنم
چاک ہر ایک دل کا سِل جائے
مذہب و رنگ و نسل کے جھگڑے
ختم ہو جائیں، یک قلم مٹ جائیں
جنگ کی آگ سے نہ جل جائیں
مل کے سب رنگ ایک ہو جائیں
دیر و کعبہ بہم رہیں آباد
بس یہ شب زندہ دار کی تھی صدا
گل کو آبِ حیات بخشا تھا
کھل گئے جب چمن چمن کے پھول
اپنے پھولوں کے درمیاں تنہا
کل تلک دشت بھی چمن سا تھا
غم سا غم ہے کہ باغباں نہ رہا

عاشقِ دل فگار تھا کوئی
جاگتے ہی حیات کٹتی تھی!
درس دیتا تھا آگہی فرزانہ
راز داں، کائنات و فطرت کا
فکر میں ایک دلبرانہ آن
اور انسان دوستی مشرب
سارے عالم کا درد دل میں تھا
مشترک درد کی حسیں منزل
اس کا ایثار اک ادائے خاص
عظمتِ شاہ زاد کا پیکر
اُس نے کی جس پہ مہربانی کی
آدمی کے دکھوں کو پہچانا
بات کی جس سے پیار سے کی بات
پریم کی چاندنی کا شیدائی
زندگی کی کتاب کا عاشق
زندگی کی چمن طرازی کی
دوستی کی لگائی تھیں قلمیں
ہر چمن کے شباب کی خاطر
رات بھر یہ دعائیں مانگے تھا
مرکزِ کائنات ہست و بود!
روشنی بخش ماہ تاروں کو
میرے پھولوں کی روح شاداں ہو
پیار کی رُت ہو، پیار کا موسم
آدمی آدمی سے مل جائے
آپسی بیر، دشمنی، رگڑے
صفحۂ دہر سے ستم مٹ جائیں
میری بگیا کی پھول مالائیں
پھر فضا میں دھنک سی لہرائیں
چشم ما روشن و دلِ ما شاد"
"تو بھلا کر ترا بھلا ہوگا"
اُس نے رنگِ ثبات بخشا تھا
ہو گیا بندگی میں وہ مشغول،
پھر وہ شب زندہ دار جا سویا
"آج دیکھا تو یا تج بن دیکھا"
آنکھ نم ہے کہ مہرباں نہ رہا

بیسویں صدی کے ممتاز مسلم مصوّر

—— انیس فاروقی

ہندوستان میں موجودہ صدی کے دوران سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ فنی انقلاب بھی وقوع پذیر ہوا۔ جس طرح مسلمانوں نے سیاسی دوڑ میں حصہ لیا۔ اسی طرح فنی اور ثقافتی دوڑ میں بھی پیچھے نہیں رہے۔ فنی ارتقا کے ہر موڑ پر ہمیں کوئی نہ کوئی سنگ میل کی طرح ملتا دکھائی دیتا ہے جو اپنے تمام ہمعصروں میں نمایاں حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ چونکہ موضوعِ سخن فن مصوری ہی تک محدود ہے لہٰذا اسی سطح پر ہم جائزہ لیں گے۔

تاریخ کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بلاشبہ مسلمان اپنی فن مصوری کی روایات کو مغلیہ حکومت کے ساتھ ساتھ الوداع کہہ چکے تھے۔ مغل فن مصوری اپنی مسخ شدہ صورت میں کہیں کہیں نوابوں کے نظر کرم پر بیسویں صدی تک سانس لیتا رہا۔ اِدھر جیسے جیسے مسلمان انگریزی تہذیب سے روشناس ہوتے گئے ان کی فکر و نظر بھی فرنگی قدروں میں ڈھلنا شروع ہو گئی۔ فرنگی حکومت کے استحکام کے فوراً بعد ہی مختلف صوبوں میں فنی ادارے قائم کئے گئے اور زیادہ تر فرنگی اساتذہ کی نگرانی اور قیادت میں ولایتی طرز میں پڑھائی شروع ہوئی اور ہندوستانی طلبا کو باہر جا کر اپنے فن کا مظاہرہ اور مغربی طرز مصوری کی تعلیم حاصل کرنے کے مواقع فراہم ہونے لگے۔ مسلمانوں نے بھی آگے قدم بڑھایا اور وقت کا ساتھ دینے میں کسی قسم کی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

فنی تحریک میں ہمارے سامنے دو انداز فکر نظر آتے ہیں پہلا وہ جو کہ فرنگی اسلوب پر مبنی ہے۔ دوسرا جو روایاتی مشرقی اسلوب سے وابستہ ہے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہوتے ہی کلکتہ آرٹ اسکول کے پرنسپل، ای، بی، ہیول کے فکر و نظر کے رہین منت ہندوستان میں ایک نیا فنی شعور پیدا ہوا اور یہ احساس ہونے لگا کہ فرنگی انداز فکر اور تعلیم و تربیت نے ہندوستانیوں کو اپنی روایات سے بالکل ناآشنا کر دیا ہے۔ بلکہ بدقسمتی سے اسے کمتر سمجھنے کا احساس بدرجہ اتم پیدا ہو گیا ہے۔ لہٰذا اسی جذبے کے تحت کچھ نوجوان مصوروں نے ایک فنی تحریک شروع کی جسے تحریک نشاۃ ثانیہ کے نام سے عموماً یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام ماضی کی قدروں کو پہچانیں اور انہیں پھر نئی زندگی بخشیں بلاشبہ وقت، ماحول اور سیاسی نقطۂ نظر سے ایک اہم تاریخی سانحہ ہے۔ خوش قسمتی سے اس تحریک کو پروان چڑھانے میں ہندوستانیوں کے ساتھ ساتھ فرنگی حکام کا فی حد تک ہاتھ رہا ہے۔ ہیول کی فن شناسی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ بلامبالغہ انہوں نے ہندوستانی روایاتی فن کو ہندوستان کے باہر متعارف کرانے کا جو کام کیا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن بلا تامل مجھے کہنے میں عار نہیں ہے کہ اس نشاۃ ثانیہ کی تحریک کو ہوا دینے اور اسے اچھالنے کا کام فرنگیوں کے ہاتھوں ایک منظم فریب بھی کہا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں اس فنی تحریک کی تائید کا مقصد اس سے زیادہ اور کچھ نہیں تھا کہ ہندوستانی فن کار کو مغربی فن کی قدروں کا علم نہ ہو پائے اور وہ فنی شعور جو فرانس میں جاگا تھا۔ اس برصغیر میں بھی اپنا رسوخ پیدا نہ کر سکے نتیجے کے طور پر رائل اکاڈمی کی روایاتی تقلید کا ہندوستان سے جنازہ نکل جاتا۔ بہرحال جو کچھ بھی اس دور میں ہندوستان میں ہوا وہ محض وقت کے تقاضے پر مبنی ہمارے فنی شعور کو گمراہ کرنے کی ایک کوشش تھی اس تحریک احیاء کی وجہ سے ہم ۳۰ سال کے لمبے عرصے تک ذہنی کشمکش میں مبتلا رہے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ ہمیں کونسی راہ اختیار کرنی چاہیے جو جدید تقاضوں پر پوری اترے۔

اس تحریک نشاۃ ثانیہ کے علمبرداروں میں سب سے پہلا مسلمان؟ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے محمد عبدالرحمٰن چغتائی ہے۔ حالانکہ پاکستان کے قیام کے بعد چغتائی نے اس حقیقت سے انحراف کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”اکثر لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ میں بنگال کی جدید تحریک یا تحریک احیاء سے وابستہ ہوں یا میں ان میں سے کسی استاد کا پیرو یا پیروکار رہا ہوں۔ میں نہ تو بنگال اس غرض سے گیا ہوں نہ مجھے کسی کی شاگردی کی سعادت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب میرے آرٹ نے جنم لیا اس وقت جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی۔ اس تحریک میں میں نے بھی اپنی اپنی بساط بھر حصہ لیا اور آج جدید ہندوستانی آرٹ کی تاریخ میرے آرٹ کے وجود کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی۔“ چغتائی کے اس بیان میں ہی تضاد پایا جاتا ہے ایک طرف وہ کہتے ہیں کہ وہ اس تحریک سے وابستہ نہیں تھے اور دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی بساط بھر حصہ بھی لیا ہے۔ شاید ان کے کہنے کا یہ مطلب ہے

پالتی ہیں، جبکہ ایک مصوّر مغربی اور مشرقی اسالیب یکساں درجہ کا عبور رکھتا
۔ رحمین کی راگ راگنیوں کی تصاویر خاص طور پر مقبول عام ہوئیں۔

مائل اکاڈمی کو مشعل راہ بنانے والوں میں دو اور نام قابل ذکر ہیں۔ اوّل
د اللہ بخش دوئم سید حسین عسکری، ان دونوں اساتذہ فن کی مثال ان لوگوں کی سی
ین کا انداز فکر رجعت پسندانہ ہے۔ ان کے سوچنے اور پرکھنے کا ایک خاص ڈھنگ
وہ فن میں حقیقت پرستی کے حامی ہیں حسن عسکری نے فقط چہرہ کشائی کو اپنا
وع قلم بنایا جبکہ اللہ بخش نے مذہبی حکایات کو مصوّر کرنے میں اپنی عمر صرف
ی، وہ تصویر کے موضوع کو بڑے ڈرامائی انداز اور سحر انگیز طریقے سے پیش کرنے
خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی تصویریں فطرت کی عکاس ہوتی ہیں اس وجہ سے
رکے افراد کو دلکش معلوم ہوتی ہیں۔ حالانکہ شاید جدید خیالات کے حامل نقّاد
کے شاہکاروں کو تحسین کی نظر سے نہ دیکھیں مگر اس میں کوئی کلام نہیں کہ جو مصوّر
کو اپنا مذہب اور اس کے ریاض کو مذہبی فریضہ سمجھکر اپنی زندگی وقف کردے
، نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہرحال ایسے مصوّروں کی سرپرستی زیادہ تر نوابوں
بہاراجاؤں نے کی۔ بدقسمتی سے ان تین مایہ ناز مصوّروں رحمین، عسکری اور اللہ بخش
، تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان کو اپنا قیام گاہ بنالیا ہے اور ان کا تعلق ملکی
بارسے اب ہندوستان سے نہیں رہا ہے لیکن ہندوستان کی تاریخ مصوّری
سلم تعاون کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ان ناموں کے بغیر ادھوری رہ جاتی ہے۔

بنگال کی تحریک نشاۃ ثانیہ کے مقابلے پر ایک دوسرا انگریز پروفیسر گلیڈ اسٹون
ن جو کافی عرصہ تک بمبئی آرٹ اسکول کا پرنسپل تھا۔ اپنی قیادت میں ایک جدید
تحریک شروع کرنا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس نے اپنے طلباء اور بمبئی کے ہمعصر
دروں کو اجنتا اور مغل اسلوب کو جدید تقاضوں کے ساتھ برتنے کی ترغیب
. بعد ازاں بمبئی کے فنی ادارے میں جتنے بھی انگریز پرنسپل آئے ان سبھی نے سولومن
غلیدکی اور بنگالی تحریک کی مخالفت کی۔ مصوّروں نے بجائے واش کے ٹمپرا میڈیم
پنایا جو حقیقتاً سیکڑوں برس تک ہندوستانی فنی میڈیم رہا تھا لیکن بدقسمتی سے
زبھی دوغلی کیفیت کا حامل تھا اور تجرباتی دور سے گزر رہا تھا۔ جو کچھ بھی مشق
ی اس کا دائرہ عمل بمبئی یا بمبئی آرٹ سوسائٹی تک ہی محدود رہا، قومی سطح پر اگر
اجائے تو بنگال تحریک کے مقابلے میں سولومن تحریک محض برائے نام تھی۔ اسی طرز کو
نے والوں میں ستیا احمد اور اے مجید قابل ذکر ہیں مگر بمبئی اسکول کے اساتذہ اور
کے طلباء اپنی شومئی تقدیر سے مایوس نہیں ہوئے اور وہ قدرے خاموشی کے ساتھ
بات میں مصروف رہے اور وقت کا انتظار کرتے رہے۔ ۱۹۳۸ء کے لگ بھگ امرتا
ل کا منظر عام پر آنا بمبئی کے مصوّروں کے لئے بڑا مفید ثابت ہوا۔ دراصل امرتا شیر گل کے
میں انھیں وہ راستہ دکھائی دینے لگا جس راستے پر گامزن ہونے کے لئے وہ ابھی
کوشاں تھے۔ حالانکہ بنگال اسکول کے آقاؤں اور اس کی پیروی کرنے والوں نے
ل کے فن کو سراہنے کی بجائے غیر قومی تصور کیا اور اعلانیہ انھیں برا بھلا کہنا

شروع کر دیا۔ لیکن بمبئی کے فنی حلقوں نے شیر گل کے تجربات کو سر آنکھوں پر رکھا اور
انھیں مشعل راہ بنانے میں ذرا بھی دیر نہیں لگائی۔

مقبول فدا حسین جو اس وقت تلاش معاش کے سلسلے میں بمبئی میں مقیم تھے
اور زیادہ تر اپنا وقت کمرشل طرز کی مصوّری پر صرف کر رہے تھے، شیر گل کے
تجربات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے غالباً یہ محسوس کیا کہ اب تک ہندوستان
کا مصوّر طبقہ گمراہی کا شکار رہا ہے اور بنگال کی نشاۃ ثانیہ تحریک نے ہم لوگوں کو بین الاقوامی
جدید فنی تحریک کی دوڑ میں کم از کم ۵۰ سال پیچھے ڈھکیل دیا ہے۔ کیونکہ بلاتعصب اگر شیر گل
کے فن کا بین الاقوامی سطح پر جائزہ لیا جائے تو اس وقت نیا بھی ۴۰ سال پرانا تھا
کیونکہ شیر گل کی تصاویر مابعد اثر پرست گاگاں کے شاہکاروں سے متاثر تھیں اور
یہ اسلوب گاگان اور دوسرے ہمعصروں نے فرانس میں انیسویں صدی کے آخری دو
دہائیوں میں رائج کئے تھے۔ بہرحال شیر گل نے اس اسلوب کو ہندوستانی پیرایہ
میں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۱ء تک پیش کیا اور اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ شیر گل کے
انتقال کے بعد بمبئی کے کچھ غیر مسلم فنکاروں نے شیر گل کی ہو بہو تقلید شروع کر دی تھی۔
مگر حسین شیر گل سے متاثر ہونے پر بھی اپنی انفرادیت کو حاصل کرنے کے لئے خاموشی
سے تجربات میں مصروف رہے۔ شیر گل کے انتقال کے ۶ سال بعد حسین ایک بانکپن
کے ساتھ منظر عام پر آئے اور بمبئی میں اپنی تصاویر کی پہلی نمائش ۱۹۴۷ء میں پیش کی
انہوں نے ہندوستانی رسم و رواج تہذیب و تمدن بالخصوص دیہی زندگی کی گونا
گوں جھلکیوں کو روغنی رنگوں میں بڑے نئے انداز میں پیش کیا اور لوگوں کے دلوں
میں اپنی فنی لیاقت اور استعداد کی مہر ثبت کر دی۔ انھیں بمبئی پروگریسو گروپ کی طرف سے
جو کہ ایک سال پہلے ۱۹۴۶ء میں قائم کیا گیا تھا۔ ممبری کے لئے مدعو کیا گیا جسے انہوں
نے منظور کر لیا۔ اس کے بعد وہ باقاعدگی سے اپنے فن کا تقریباً ہر سال مظاہرہ کرتے
رہے۔ قابل تحسین بات یہ ہے کہ حسین نے کسی آرٹ اسکول میں باقاعدگی سے فنی تعلیم
حاصل نہیں کی۔ مگر وہ سب سے پہلے مصوّر ہیں جنھیں مرکزی للت کلا اکاڈمی کے
قیام کے بعد اس کی قومی فنون لطیفہ کی پہلی نمائش میں صدر جمہوریہ ہند کا سب سے بڑا
انعام ان کی تصویر بنام زمین پر دیا گیا۔ یہ تصویر بعد ازاں نیشنل گیلری آف ماڈرن
آرٹ کے مجموعہ کے لئے حاصل کی گئی اور وہیں مستقل طور پر آویزاں ہے۔ بلامبالغہ
حسین ہمارے ان قومی مصوّروں کی صف اوّل میں شمار کئے جاتے ہیں جو پچھلے
۲۵ سالوں سے آج تک برابر اسی جوش، خروش سے اپنے فنی تجربات میں ہمہ تن
مصروف ہیں۔ انھیں قومی خدمات کی بنا پر پدم شری کے خطاب سے
نوازا گیا ہے۔

حسین کا قلم نہایت حسّاس ہے۔ وہ اپنے کینوس پر تجریدی عناصر کو خارجی
اشکال کی مدد سے تعمیر کرتے ہیں۔ ان کا کینوس حقیقی اور غیر حقیقی تخیلات کا ایک
حسین مرکب ہوتا ہے۔ وہ رمز، تشبیہ اور استعارہ کو رومانی انداز میں حقیقت
کا روپ دینے میں کامل فوقیت رکھتے ہیں، ان کے تصاویر کی ہر شبیہ بڑی

انہوں نے یہ اسلوب تو اپنایا مگر اس اسلوب کے استادوں سے سبق نہیں سیکھا۔ غالباً وہ یہ بات گوش گزار کرانا چاہتے ہیں کہ طرز یا اسلوب کچھ بھی ہو ان کا اپنا ایک الگ فن ہو اپنی انفرادیت ہے۔

اس تحریک کی ابتدا ہندوستانی غاروں میں موجود ہزاروں برس پرانی فنی تخلیقوں کی نقل سے ہوئی۔ بعد میں مسلسل تجرباتی دور سے گزر کر ایک مخلوط قسم کا اسلوب۔ مغل، راجپوت۔ جاپانی واش اور مغربی طرز کے روشنی اور سائے پر مبنی منظر عام پر رونما ہوا۔ عام فہم زبان میں اس طرز کو "واش پینٹنگ" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ...... اس طرز کے مقبول عام ہونے کا راز کچھ سیاست پر مبنی ہے اور کچھ غلام ذہن کے جذباتی رجحان پر بھی۔ سارے ہندوستان میں اس مخلوط طرز کو ہندوستانی فن مصوری کا اصلی ترجمان سمجھا جانے لگا۔ مصوروں کا ایک اچھا خاصا حلقہ اسی اسلوب کو اُجاگر کرنے میں مصروف ہو گیا مگر جس انداز سے چغتائی نے اسے سنوارا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے اس میں نئی تجربے کئے جو ان کی انفرادیت پر اپنی مہر ثبت کرتے ہیں، انہوں نے اپنے مجوزہ شاہکاروں کا سائز اپنے دوسرے ہمعصر مصوروں کے شاہکاروں کے سائز سے نسبتاً کافی بڑا کر کے پیش کیا۔

چغتائی سے پہلے اس اسلوب کے علمبرداروں نے عموماً ہماری مختصر تصویر کشی کا جو ایک اسٹینڈرڈ سائز تھا۔ اس سے بڑھنے کی جرأت نہ کی تھی۔ غالباً یہ خوف لاحق تھا کہ شاید بڑے سائز میں اس طرز کی تصاویر میں وہ اثر نہ پیدا ہو سکے جو ایک محدود اور مختصر جگہ میں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن چغتائی کی فن کارانہ صلاحیتوں نے اور ان کے کامیاب تجربات نے لوگوں کو ان کی تقلید کرنے پر مجبور کر دیا۔ دوسرا بڑا تجربہ انہوں نے ہندوستانی اور فارسی شاعری کے منتخب مرقعے بنانے کے ضمن میں کیا --- انہوں نے عمر خیام، رادھا کرشن اور مرقع غالب بنا کر اپنا اعلیٰ مقام پیدا کر لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے موضوعات کو مرقع کرنے کے لئے شاید چغتائی کی طرز نگاری ہی نہایت موزوں تھی۔ ان کی تصاویر میں دکھائی گئی شکلوں میں نازک اور باریک خطوط دھندلی فضا، ماحول کا سکوت اور پُراسرار کیفیت سبھی شاعرانہ ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں۔ شعر اور تصویر دونوں لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔ اس بات کا فقدان نہیں کھلتا کہ آیا تصویر پر شعر لکھا گیا ہے یا شعر پر تصویر بنائی گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی تصویر کی اپنی انفرادی قدروں پر آنچ نہیں آتی اگر تصویر سے شعر کو ہٹا لیا جائے اور دیکھنے والا تصویر کے مفہوم سے چاہے نابلد ہی ہو ... تب بھی چغتائی کے اس مختصر کاغذ کے حسین ماحول کی رومانی کیفیت سے مسرور ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ ان کی تصاویر میں ہندوستانی کی روایتی نسوانی شکل کا چھیلا پن نہیں ہوتا۔ بلکہ نسوانی وقار ہوتا ہے۔ شکلوں کی ایک خاص طرز کی آنکھیں اور ستواں ناک اور اس پر ماحول کے مطابق ایک روشنی کی کرن بڑی جلالی کیفیت پیدا کرتی ہیں کہیں کہیں ہونٹوں پر دی گئی مسکراہٹ اس قدر پُرمعنی ہوتی ہے کہ مونالیزا ایسے ہزاروں شاہکار قربان کئے جا سکتے ہیں، ان کی تصاویر میں بہت ہی جانفشانی اور ریاض دکھائی دیتا ہے۔ تصویروں کے کردار میں جو پیراہن زیب تن کئے جاتے ہیں اور جو عمارتی خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔ اسے کسی خواب کے حسین خطہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اس اسلوب کی پیروی کرنے والے مسلم مصوروں میں دو نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں یعنی اس تحریک نشاۃ ثانیہ کی دوسری پود کے مصور ابوالکلام اور تیسری کے عظمت شاہ ۔ کلام نے شانتی نکیتن سے فن لطیفہ کی سند حاصل کرنے کے بعد اپنا محور تعلیم اور ترقی فن پر مرکوز کر لیا۔ اسی مقصد کے زیر تحت کولمبیا یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد جامعہ ملیہ دہلی میں آرٹ ایجوکیشن کے ادارے میں ڈائرکٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں

عظمت شاہ لکھنؤ کے فنی ادارے سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی کے ویمنس کالج میں بحیثیت لکچرار کے فنون لطیفہ کی تعلیم و تربیت میں مصروف ہیں۔ بہر حال ان کی ہمہ تن کوششوں کی بدولت علی گڑھ میں صنف نازک میں فنی احساس کو بدرجہ اتم اُجاگر کرنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ عظمت شاہ نے بنگال طرز پر بڑی کامیاب تصاویر بنائی ہیں۔ انہوں نے مغربی روشنی اور سایہ کی خوبی سے واش طرز میں تجربے کر کے امتیازی حیثیت حاصل کی ہے۔ مگر جس طرح سے جدید فنی تحریکوں نے ہر عقیدوں کے مصوروں پر اپنا خاطر خواہ اثر ڈالا اسی طرح عظمت شاہ پر بھی اپنا اثر ڈالا اور انہیں آئل میڈیم اختیار کرنے پر اُکسایا آج کل مابعد اثر پرست اسلوب پر شبیہ کشی اور قدرتی مناظر مرقع کر رہے ہیں ان کی اس طرز پر بنائی ہوئی تصاویر پر کئی اعزاز مل چکے ہیں۔

میں نے جیسا کہ ذکر کیا ہے بنگال تحریک کے ساتھ ساتھ فرنگی بھی رائج ہوا۔ اس میں دو انداز فکر نمایاں ہیں پہلا جو رائل اکاڈمی پر مشتمل۔ دوسرا جو جدید بین الاقوامی سطح پر رائج ہے۔ رائل اکاڈمی کی تقلید کرنے والوں میں غیر منقسم ہندوستان کے دور میں پہلا نام فیضی رحمین کا آتا ہے۔ انہوں نے فن مصوری کی تعلیم رائل اکاڈمی لندن میں حاصل کی اور کافی عرصہ لندن کے مشہور پورٹریٹ مصور جان سینگر سارجنٹ کی شاگردی میں رہے اس کے بعد ان کی زندگی کا ایک طویل عرصہ انگلینڈ اور یورپ کے ممالک میں اس دوران انہوں نے خاصکر پورٹریٹ اور میورل تصاویر کی تکنیک میں مہارت حاصل کی ان کی میورل تصاویر پر مہارت کی شہادت ہمارے نئی دہلی میں تین بھون کے اندر بنی تصاویر دیتی ہیں تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے یہ ممتاز شہرت کی حامل ہیں۔ فیضی رحمین سنہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ پورٹریٹ مصور کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ لیکن دھیرے دھیرے رحمین کا راجپوت اور مغل سے لگاؤ بڑھتا گیا اور انہوں نے بعد میں اسی طرز پر تصاویر بنانا شروع کر [illegible] روایاتی اسلوب پر انہیں اتنا عبور حاصل ہو گیا کہ یہ گمان گزرتا [illegible] کہ یہ [illegible] مصور ہے جو مغل طرز مصوری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا [illegible]

پُراسرار اور لامتناہی سکوت کا مظہر ہوتی ہے، لہٰذا کچھ نقادانِ فن حسین کے فن میں جمودی کیفیت پیدا ہوجانے کا الزام دیتے ہیں، کیونکہ عموماً ان کا طرزِ اظہار یکساں ہوتا ہے۔ یہ حسین کی
ہے۔ اور میرے خیال میں فن کے ٹھہراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ فرانس کے بڑے بڑے جدید اساتذہ فن مصوری چاہے وہ گاگاں ہوں یا وانگاگ یہاں تک کہ پکاسو کی ہر دور کی تصویریں اس
سے مبرّی نہیں ہیں

پچھلے پندرہ برسوں کے دوران مسلم مصوروں کا ایک ایسا گروپ سامنے آتا ہے جو اپنا تعاون فنی انفرادیت اور جدیدیت کی منزل کی طرف غیر معمولی طور سے بڑھانے کا دعویٰ کرسکتا ہے۔ ان مصوروں نے اپنے اپنے اسلوب ڈھونڈ نکالنے میں بڑی لگن کے ساتھ محنت کی ہے اور بڑے کامیاب نتیجے برآمد کرے ہیں، بلحاظ عمر اگر دیکھا جائے تو ترتیب وار، المیلکر، رضا، راُنبا، سلطان علی، سنتوش، پدمسی، طیّب مہتہ، لیسین، شیخ غلام محمد، زرینہ ہاشمی امینہ احمد کر، نسرین محمدی، انیس فاروقی، فاطمہ احمد، شمشاد حسین اور کچھ نوجوان حیدرآبادی مصور جن میں فرخ رفاقت اور محمد سعید بن کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

المیلکر بمقام الیل ضلع بیجاپور میں ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے ۱۹۴۰ء میں سر جے جے اسکول آف آرٹ بمبئی سے پینٹنگ میں ڈپلوما حاصل کیا۔ اب تک درجنوں بار اپنے فن کی نمائش کرچکے ہیں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۳ء تک بمبئی کے ایک مشہور اسٹوڈیو میں کامرشیل آرٹسٹ کی حیثیت سے مامور رہے۔ اس کے بعد سے اب تک آزاد خود کفیل مصور ہیں۔ انھیں صوبہ بمبئی کے اعزازات کے علاوہ مرکزی للت کلا اکاڈمی کی جانب سے ۱۹۵۵ء کی سالانہ قومی نمائش میں بھی انعام سے نوازا گیا۔ المیلکر نے تکنیکی لحاظ سے آبی رنگوں میں بڑی مہارت حاصل کی ہے۔ جہاں تک اُن کے اسلوب کا تعلق ہے اس میں سوانیاتی جھلک بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کی تصاویر ہندوستانی سماج کی ترجمانی کرتی ہیں مگر حسن خوبی کے ساتھ انھوں نے اپنے جنوبی مشرقی ایشیا کے ملکوں میں قیام کے دوران وہاں کی سماجی زندگی کو مرقع کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں وہاں کی رنگا رنگ زندگی، رقص و سرود کی محفلیں دوشیزاؤں کی روزمرہ مصروفیات تالابوں سے بھرپور علاقے مچھلیوں کا شکار، کاشتکاروں کے گھرانے سبھی انھوں نے اپنی قلم کا موضوع بنالیا۔ رنگوں کی تمازت، خطوں کی روانی اور توانائی بڑی جاذبِ نظر ہوتی ہے۔ اُن کی تصویر کسی عام پڑھے لکھے فرد کو سمجھنے کے لئے دقت کا باعث نہیں ہوتیں، بلکہ وہ اُن تصاویر میں اپنائیت محسوس کرتا ہے کیونکہ اُن میں سماجی رسم رواج اور زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔

رائبا ۱۹۲۳ء میں بمبئی میں پیدا ہوئے۔ سر جے جے اسکول آف آرٹ سے فن مصوری کا ڈپلوما حاصل کیا۔ ۱۹۴۶ء
سے فنی تجربات میں ہمہ تن مصروف ہیں۔

ان کی شاہکاروں کی نمائش بمبئی اور دہلی کے علاوہ سوئٹزر لینڈ، فرانس اور روم میں بھی ہوچکی ہیں، انہوں نے بین الاقوامی نمائش میں بھی حصہ لیا ہے۔ اور پارلیمنٹ ہاؤس کے لئے بھی اُن کی تصاویر لی گئی ہیں رائبا بھی المیلکر کی طرح سماجی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں، لیکن انہوں نے عوامی زندگی کی تصویر کشی سے لیکر غالب کے مرقع تک ایک ایسا اثر پیش کیا ہے جس میں شعریت ہے۔ نسائیت ہے۔ جہاں المیلکر کی تصاویر میں عورتوں کے خاکے بڑے البڑ اور آنکھیں تو گویا ٹر ٹر دیکھ رہی ہوتی ہیں، رائبا کے خاکے پرسکون ہوتے ہیں اُن کا اندازِ چشم انتہائی پراسرار ہوتا ہے جس کا دیکھنے والے پر اثر پڑتا ہے رنگ یہاں بھی شوخ ہیں مگر اُن کا استعمال کچھ انداز سے کیا جاتا ہے کہ پورے کینوس کا ماحول بڑا پرکیف بن جاتا ہے۔ رنگوں میں توازن برقرار رکھنا ایک منجھے ہوئے مصور کا بین کمال ہے۔ کچھ نام نہاد نقادانِ فن نے یہ فتویٰ دینا شروع کردیا ہے کہ ان کی یا المیلکر وغیرہ کی تصاویر عموماً امریکن یا فرنگی سیاحوں کے لئے بہتر تصور کی جاسکتی ہیں ... تاریخ شاہد ہے کہ ہر دور میں فنی اقدار بدلتی رہی ہیں مگر بیسویں صدی میں ان اقدار کی تبدیلیوں کی رفتار کچھ اتنی تیز تر ہوتی جارہی ہے۔ کہ جن قدروں کو کل تک ہم اپنا سرمایہ سمجھتے تھے انھیں کو آج ہم قابلِ تردید سمجھتے ہیں۔ اس سے جہاں ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ انسان کے ذہن میں قوتِ اختراع اور تخلیق کی فراوانی ہوتی ہے۔ اور اندھی تقلیدوں سے مبرّا ہوتے جارہے ہیں۔ وہاں یہ بھی نقصان ہوا ہے کہ ہم اپنی روایات کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں قطعی ممکن ہے کہ آج جو کچھ بھی ہم جدت پیدا کر رہے ہیں۔ اور اس کے جو کچھ بھی نتائج برآمد ہو رہے ہیں وہ کل آنے والی نسل کے لئے ناقابلِ قبول ہوں
مگر اس کا مطلب یہ تو نہیں نکلتا کہ ہماری موجودہ فنی اقدار متروک قرار دے
دی جائیں

تاریخی نوعیت یہ ہے کہ المیلکر اور رائبا بلاشبہ بنگال اسکول کی بہ نسبت جدیدیت کے حامی ہیں کیونکہ آخر الذکر فقط پرانی قدروں کو دوبارہ زندہ کرنے کی ایک ناکام کوشش تھی، جبکہ اوّل الذکر نے پرانی قدروں کی بنیاد پر جدید قدروں کی حامل ایک

نئی عمارت تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔

جدیدیت کے علمبرداروں میں رضا کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رضا ناگپور میں ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ بمبئی سے فن مصوری میں ڈپلوما حاصل کرنے کے بعد فرانسیسی گورنمنٹ کے وظیفہ پر ۱۹۵۰ء میں فرانس گئے اور وہاں ایکول ڈی بوآرٹس اور ایڈ ماند جھوزا اسٹوڈیو میں مطالعہ کیا تبھی سے فرانس میں رہائش اختیار کر رکھی ہے۔ انہوں نے اپنی فنی زندگی مناظر کے مرقعوں سے شروع کی جن میں مغربی طرز کے روشنی اور سایہ کا امتزاج ملتا ہے اسی وقت سے ان کی مقبولیت بڑھتی گئی۔ بعد ازاں مزید تجربے کئے اور پھر مناظر کی بنیادی خاکہ آرائی یا ترتیب ہی پر اکتفا کرنا شروع کیا کیونکہ انہوں نے سایہ اور روشنی کو منظر کا لازمی جز سمجھنے کی ضرورت محسوس نہ کی ان کا یہی جدیدیت کی جانب پہلا قدم کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ پورا منظر اب کینوس پر ایک پرسکون ماحول لئے فقط خطوط سے ترتیب دیا جانے لگا۔ خطوط کی یہ تنظیم ان کے کینوس کی تجریدیت کی بنیاد بنی اور رضا کے فن کو بین الاقوامی تجریدی معیار پر لانے کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ انہوں نے دھیرے دھیرے خط کا بھی سہارا لینا چھوڑ دیا۔ اب صرف رنگوں کی تنظیم باقی رہ گئی اس طرح یکے بعد دیگرے منازل طے کرکے وہ انتہائی تجریدی سطح پر پہنچ گئے ہیں مگر ہر کینوس منظر کے بنیادی ڈھانچے سے تعمیر کیا جاتا ہے۔ مشتاق نظروں کو اس ڈھانچے سے مایوس ہونے میں دیر نہیں لگتی لہٰذا جن افراد کو رضا کے زینہ بہ زینہ تجرباتی پہلوؤں سے واقفیت ہے وہ رضا کی اس فنی صلاحیت اور ارتقائی منزل کو بڑے احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں کیونکہ ان کی فنی تجریدی تنظیمی کیفیت اچانک یا برائے فیشن نمودار نہیں ہوئی جیسا کہ عموماً ہمارے نوجوان مصور فیشن سمجھکر تجریدی کینوس مرتب کرنا فن کی معراج سمجھتے ہیں۔

سلطان علی ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے یہ اپنا نام ہے سلطان علی لکھتے ہیں جس کا مطلب ہے جعفر علی سلطان علی یعنی ولدیت بھی شامل کرتے ہیں یہ گجراتی ہیں، پچھلے پندرہ برس سے مرکزی للت کلا اکاڈمی نئی دہلی میں اگزیبیشن آفیسر کی حیثیت سے مامور تھے، لیکن کام کی زیادتی اور بوجھ سے زیادہ وقت مصوری میں نہ دے پاتے تھے۔ لہٰذا ۱۹۶۹ء میں للت کلا کو خیرباد کہکر مدراس کے مصوروں کی مشہور کالونی چولا منڈل میں مستقل رہائش اختیار کر لی ہے۔ سلطان علی ان خوش نصیب مصوروں میں شمار کئے جاسکتے ہیں جن کی تصویروں کی مقبولیت ان کی فنی زندگی کے اولین زمانہ سے آج تک قائم ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے خانہ بدوشوں کی زندگی، ان کی روز مرہ مصروفیات، ان کے عقیدوں، رسوم اور دیوی دیوتاؤں کی متفرق اشکال کو اپنی مصوری کا موضوع بنایا۔ حالانکہ اب کچھ دوسرے مصوروں نے یہ سوچ کر اس طرح کے موضوع میں کافی وسعت ہے ان کی تقلید کرنا شروع کر دی ہے لیکن علی نے جو اپنا معیار قائم کر دیا ہے۔ اس کا کوئی ثانی اب تک نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی شروع کی تصویروں کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے مخلوط قسم کا میڈیم استعمال کیا، مثلاً روغنی رنگ اور روغنی پیسٹل اور ٹمپرا وغیرہ سبھی کو ملا کر تجربے کرتے تھے۔ لیکن ان کے تمام موجودہ شاہکار روغنی رنگوں میں بنے ہوئے ہیں اور تکنیکی نقطۂ نظر سے ان میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ شوخ سے شوخ اور مدھم سے مدھم رنگوں کو یکجا کرکے ایک ہی سطح پر موضوع کے اعتبار سے پیش کرنا انھیں خوب آتا ہے۔ شروع کی تصاویر میں عام موضوعات ہیں مثلاً خانہ بدوش عورتیں، کبھی پانی گھڑے سے لے جاتے ہوئے کبھی بیل گاڑی پر سوار کبھی کسی رسم یا جشن تہوار میں مع انتہائی سجی سجائی سی گلے، ہاتھوں اور پاؤں میں بھرے ہوئے گہنے شوخ پوشاک ان کا ظاہر پن۔ دیہی فطری ماحول غالباً سبھی بنیادی پہلوؤں کو مدنظر رکھکر ان کا کینوس ایک عجیب استعجابی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن جب ان کے برش نے ان خانہ بدوشوں کے عقائد کی تصویر کشی کرنا شروع کی تو ایسا لگتا ہے کہ تمام دنیا کے اور لوح ایک سے کینوس میں سمٹ کر آ گئی ہو۔ مجھے اکثر ان کی تصویروں کو ان کے اسٹوڈیو میں دیکھنے کے مواقع حاصل ہوئے اور مجھے یہ محسوس ہوا کہ جو کچھ بھی وہ اس دنیا کے اُ کا مرقع پیش کرتے ہیں وہ اب کم از کم غیر ارادی کہا جاسکتا ہے بلکہ یہ کہا جائے تحت الشعور میں ایک بے پناہ خزانۂ عجائب ہے جو چشمہ کی صورت میں باہر آ رہا ہے۔ عجائبات میں سب سے اہم کردار بیل کا نظر آتا ہے۔ عموماً وہ پورے کینوس پر چھایا رہتا ہے بیل صرف بیل نہیں رہتا بلکہ وہ بھی روح کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کی عجیب و غریب شکل پورے ماحول کو پرسکون بنانے کے لئے کافی ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے ان کی تصاویر میں کس حد تک حسن پایا جاتا ہے۔ مگر آج کے دور میں حسن کے معنی کرنا بے سود ہے۔ تصویر کے حسن کا تصور اب قطعی انفرادی ہے۔ لہٰذا ان کی تصویر بذات خود، ایک انفرادی حسن کی حامل ہوتی ہے۔ ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان کی تصاویر کے حسن کو ان کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں جو کم از کم عام آدمی یا عام پڑھے لکھے انسان کے بس کی بات نہیں جن کی فن کی تاریخ، ارتقاء اور تنقید پر کچھ نظر ہے وہ ضرور ان کی تصاویر میں معنی تلاش کر سکتے ہیں۔

غلام رسول سنتوش ۱۹۲۹ء میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد گورنمنٹ آف انڈیا اسکالرشپ کے ذریعہ سے بڑی مستعدی سے تجربے کر رہے ہیں۔ انھیں اپنے فن کی مہارت پر کئی اعزازات اور انعامات مل چکے ہیں۔ جن میں دو مرکزی للت کلا اکاڈمی سے قومی انعام سے مستفیض کیا گیا ہے۔ یہ کشمیری فنی انجمن اور بڑودہ آرٹسٹ گروپ کے بانی ممبر ہیں۔ مختلف بین الاقوامی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ فن شاعری سے بھی غیر معمولی دلچسپی ہے اور کشمیری زبان کے ایک ممتاز شاعر بھی

غلام رسول سنتوش

تے ہیں۔ شروع سے ان کی شاعری میں تجریدیت کی طرف رجحان تھا اور وہی
ن مصوری میں بھی نمایاں طور پر ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی سوانح حیات، "ایک
پیاسا سمندر" کے نام سے شائع کی ہے۔ یہ بڑی دلچسپ ہے اور ایک مصور
ی زندگی کے تمام نشیب و فراز کی جھلکیاں نمایاں طور پر بغیر کسی جھجک کے
م بند کی گئی ہیں۔

سنتوش نے اپنے فنِ مصوری کی شروعات تمام سماجی پہلوؤں اور قدرتی
ناظر کی عکاسی سے کی جن میں کشمیری عوام، اُن کے روزمرہ کی مصروفیات کشمیر کی
ف باری، ڈل جھیل کے مناظر اور شبیہ کشی قابلِ ذکر ہیں۔ یہ تمام تصاویر دبستان
ہاریت کے اسلوب پر مبنی ہیں، اشکال کو انتہائی سادگی اور صداقت سے پیش کیا
۔ بعد میں ان کی فنی تجریدیت اور نیم تجریدیت کے دور ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے
ہیں۔ پہلا دور وہ ہے جو فقط کینوس پر رنگوں کے امتزاج پر مبنی ہے۔ وہ دوسری
ت ہے کہ آپ ان میں رنگوں کے آثار چڑھاؤ اور رنگ بدلنے کی بنا پر کوئی معنی
موضوع تلاش کرلیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان میں روغنی رنگوں کی ایک حسین
، خالص تنظیم ہوتی ہے جو بلاشک بڑی جاذب اور بصیرت افروز ہوتی ہے۔
اگر آپ میں واقعی رنگوں سے خالص سرور لینے کی صلاحیت یا اہلیت ہے تو
بلا مبالغہ ان کی تصویر آپ کے لئے کشش کا باعث ہوگی ان کا دوسرا دور نیم
تجریدیت کا ہے۔ ان کی مصوری کا نیم تجریدی دور کن حالات کے پیشِ نظر وجود
میں آیا، کہنا مشکل ہے۔ ممکن ہے کہ وہ خالص تجریدیت سے زیادہ دنوں تک
لطف پیدا نہ کرسکے ہوں اور شعور کی آواز نے انھیں پیچھے لوٹنے پر مجبور کردیا ہو۔
بہرحال اس کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ واقعی ان کے شعور کی پکار
تھی، یا وقت کا تقاضہ۔ کیونکہ فنی اندازِ فکر میں معاشی نظریہ بھی شامل حال رہتا
ہے۔ اور کسی اسلوب کو پہنچنے کے لئے معاشی استحکام کی بلامبالغہ ضرورت ہوتی ہے۔
معاشی نقطۂ نظر سے نیم تجریدی اسلوب ہندوستان میں زیادہ کامیاب
ثابت ہوسکتا ہے کیونکہ ابھی ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ عام طور سے اس نقطۂ لطیف
تک نہیں پہونچ پایا ہے جہاں وہ خالص تجریدیت سے لطف اندوز ہوسکے۔ بہرکیف
سنتوش نے نیم تجریدی تجربوں میں انسانی دھڑوں کو مختلف زاویوں سے دھندلے
اور جاذب نظر رنگوں میں پیش کرنا شروع کیا ہے۔ اندازِ تنظیم کچھ ایسا رکھا گیا کہ ان کے
مرکز دکھائی دیں، یہ تنظیم منفرد شکل سے لیکر کئی اشکال پر بھی مرکب ہوتی ہے اور
ہیں کہیں جنسی حرکات کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ ان
فن کس شکل میں تاریخ کا جز بن سکے گا۔

اکبر پدمسی کی پیدائش بمبئی میں ۱۹۲۸ء میں ہوئی جے جے اسکول آف آرٹ
سے ۱۹۴۹ء میں فنِ مصوری میں سند حاصل کی۔ بیشتر بین الاقوامی نمائشوں میں
ہندوستان کی نمائندگی کی ہے۔ ۱۹۵۱ء میں پیرس تشریف لے گئے۔ ارادہ یہ تھا
، رضا کی طرح سے فرانس میں مستقل رہائش اختیار کرلیں گے مگر کافی عرصہ تک
رہنے کے بعد حب وطن آخر انھیں ۱۹۴۸ء میں ہندوستان واپس لوٹنے پر مجبور
کردیا۔ حالانکہ پہلے بھی وہ اکثر مختصر عرصہ کے لئے آتے رہتے تھے۔ پیرس میں رہائش
کے دوران انہوں نے کسی اسکول یا اکاڈمی سے کوئی باضابطہ تربیت حاصل کرنا
مناسب نہ سمجھا بلکہ اُن کی درسگاہ پیرس کے مختلف میوزیم تھے جہاں انہوں نے بین الاقوامی
جدید مصوری کے جد امجد کے شاہکاروں کا گہرا مطالعہ کیا۔ ۱۹۵۲ء میں فرنچ
آرٹ میگزین "آرٹس" کا انعام ملا اور تبھی سے برابر اپنے فن کی نمائش، فرانس
لندن اور ہندوستان میں کرتے رہے ہیں۔ اتفاق سے ۱۹۵۴ء میں انھیں ہندوستان
واپس لوٹنا پڑا، کیونکہ بمبئی گورنمنٹ نے ان کی جنسی تصاویر کی نمائش پر اخلاقی
نظریہ کے تحت مقدمہ دائر کردیا تھا۔ خوش قسمتی سے فیصلہ پدمسی کے حق میں کیا گیا اور
ان کی تصاویر کو مخرب اخلاق تصور نہیں کیا گیا اس بنا پر اگر جنسی تصاویر کو متروک
قرار دے دیا جائے تو ہمارے تمام ایسے مندروں کو جو کھجوراہو، کونارک اور پوری میں
موجود ہیں متروک قرار دے دینا چاہئے۔ بلاشبہ فنی دنیا کے لئے یہ ایک اہم چیلنج
تھا مگر انصاف کے تقاضوں نے اپنے فرائض پورے کئے اور ساتھ مدبرانہ فیصلہ
سے ایک مثال قائم کردی، اسی سال ان کو سونے کا میڈل کلکتہ فائن آرٹس سوسائٹی
سے دیا گیا۔ اس کے بعد پھر یہ پیرس روانہ ہوگئے اور وہاں کی مختلف . . . . .
گیلریوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔ ۱۹۶۹ء میں انھیں نہرو فیلوشپ کا اعزاز
بخشا گیا اور آج کل وہ اپنی تحقیقی مقالہ میں مصروف ہیں۔ یہ فیلوشپ تین ہزار روپیہ ماہوار
کا ہے اور سالانہ دس ہزار روپیے سفر خرچ کے لئے دیا جاتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اُن کی تصاویر پر نظر ڈالی جائے۔ اُن کے فن مصوری سے
متعلق کچھ نظریات ملاحظہ فرمائیے۔ اُن کے خیال میں تنظیم کا تعلق فقط کینوس کی سطح
سے ہی نہیں بلکہ براہ راست مصور کے فعل سے ہے۔ کینوس کی تنظیم کمرے کے فرنیچر کے
رکھاؤ کی طرح نہیں ہوتی، اگر مصور کا فعل تنظیم کی رو سے وابستہ نہیں ہے تو مرقع
تنظیم کا وجود نہیں ہوسکتا تخیل بھی قدرتی طور سے مصور کے فعل سے متعلق ہے نہ
کہ پس اندیشی یا پیش اندیشی سے۔ عمل اور تصور غالباً ایک ہی ہیں۔ مصور کے دوران
عمل کے لمحات جو پیش اندیش نہیں ہوتے اسی طرح ہیں جیسے کوئی برف کے تودوں کو
توڑتے ہوئے راستے کی تلاش میں سرگرداں ہو، مصور اسی کیفیت سے دوچار رہتا ہے۔
وہ فورم کی تلاش میں خیالات کے تودے توڑتا ہوا اپنی منزل کو پانے کی کوشش کرتا
ہے۔ لہٰذا تصویر ایک ایسی جامع دنیا ہے جو بذات خود نظارہ ہے۔ اس کا مقصد کسی
خارجی نظارے کو پیش کرنا نہیں، پدمسی کا جمالیاتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس نظارہ
کا وجود خالص اقلیدس ہی سے نہیں بلکہ مصور کے ارتقاء سے ہے۔ ارتقاء ہی مصور
کے پوشیدہ جذبات کی اصل ترجمانی کا باعث ہوتا ہے۔

پدمسی نے اپنی فنی صلاحیت کا مظاہرہ "پیغمبر کے سر" سے شروع
کیا جو درشنا ۱۹۵۰ء سے متعلق ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ کوئی نیا تجربہ نہیں کہا
جاسکتا مگر جمالیاتی نقطۂ نظر سے بڑا ٹھوس تھا۔ حالانکہ ان تصاویر کی تنظیم بڑی

سادی تھی۔ عموماً منفرد چہرے، کشادہ سینہ اور شلنے زیادہ سے زیادہ ناف تک اشکال کو دکھایا گیا یوں کہیئے کہ مختلف شبیہیں مختلف کردار میں مرقع کی گئی تھیں، تصویروں کو زیادہ سے زیادہ غور سے مطالعہ کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ ۱۹۵۳ء کی شبیہوں میں عوامی مصوری کی قدروں کی جھلک بدرجہ اتم موجود ہے کیونکہ اُن کی بناوٹ میں عوامی مصوری کے اجزا پائے جاتے ہیں۔ مگر ۱۹۵۵ء کی شبیہوں میں جدید طرز کی جھلک ملتی ہے، رنگوں کے امتزاج پس منظر کا پُر اسرار ماحول، شبیہوں کے جلالی چہرے اُن کے تیکھے نقش بڑے اعتماد سے پیش کئے گئے ہیں۔ ۱۹۵۶ء سے انہوں نے مختلف موضوع مثلاً Still Life, Nude منظر کشی پر طبع آزمائی کی، ۱۹۶۰ء میں اُن کے محبوب ترین موضوع صرف دو رہ گئے یعنی منظر کشی اور عریاں شبیہیں۔ بعد ازاں جو بھی تصاویر دیکھنے کو ملی ہیں اُن میں منظر کشی عام ہے ان کے مناظر میں اور رضا کے مناظر میں کافی فرق ہے۔ رضا نے جیسا کہ تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ تجریدی عناصر کو اپنا لیا ہے۔ مگر پدمسی نے خالص تجریدیت کو ترجیح نہ دے کر ایسی ترتیب پر قناعت کی ہے۔ جس میں معقولیت تو نہیں ہے۔ مگر اُس کا قدرتی اثرات سے یا ماحول سے دور دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا، اس میں مصور کی فعلیت کا کردار بڑا اہم ہے اور اس وجہ سے اسے فاعلیت اور معقولیت کا بہترین امتزاج کہہ سکتے ہیں۔ متضاد رنگوں کا باہمی استعمال اور ان کا مناسب وزن تاکہ وہ ایک دوسرے پر غالب نہ آسکیں پدمسی کی فنی صلاحیت کا بہترین آئینہ ہے۔

طیب مہتا ۱۹۲۵ء بمبئی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک سرجے جے اسکول آف آرٹ بمبئی میں زیرِ تعلیم رہے ۱۹۵۹ء میں مستقل رہائش اختیار کرنے کی غرض سے لندن تشریف لے گئے جہاں ۱۹۶۴ء تک قیام رہا۔ ۱۹۶۵ء میں سالانہ قومی نمائش میں للت کلا اکاڈمی نے قومی انعام سے مستفیض کیا۔ کئی بین الاقوامی فنی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ مارچ ۱۹۶۸ء میں کامن ویلتھ انسٹیٹیوٹ لندن کی آرٹ گیلری کے دعوت نامہ پر لندن تشریف لے گئے جہاں اپنے شاہکاروں کی نمائش کی اور وہیں سے راک فیلر فاونڈیشن کی فیلوشپ پر ایک سال کی مدت کے لئے امریکہ گئے۔ آجکل دلّی میں قیام ہے۔

طیب صاحب اپنے فن کے پہلے دور میں پدمسی کے تجربات سے بدرجہ اتم متاثر تھے۔ عموماً ان کے کینوس کی تنظیم منفرد یا زیادہ سے زیادہ دو اشکال پر مبنی ہوتی تھی۔ رنگ بڑے مدھم نیلگوں اور سیاہی مائل ہوتے تھے۔ کینوس کی فضا مغموم اور شکلیں ناامیدی اور یاس کی ترجمانی کرتی تھیں۔ کینوس پر رنگوں کے امتزاج سے پس منظر اور تمثیل کے خاطر خواہ فاصلہ کو اجاگر کرنے پر بڑی اہمیت دی جاتی اس طرح کبھی تمثیل پس منظر میں نمایاں نظر آتی اور کبھی وہ اس میں محلول ہوتی دکھائی دیتی۔ بعد ازاں جب ۱۹۶۵ء میں ہند و پاک کے تنازعے کے دوران طیب صاحب نے جنگی مورچہ کے علاقوں کا دورہ کیا تو اس ماحول کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ان کی تصاویر میں تمثیل اور اشکال کی مسخ شدہ صورت دیکھنے کو ملی، اُن کے اعضا کرب و بےچینی سے اینٹھے ہوئے اور کینوس کا ماحول آہ و بکا کا مظہر۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موڑ سے اِن کا فنی اسلوب پدمسی کے اثرات سے مبرا دکھائی دینے لگا۔ اور انفرادیت کو تقویت ملی، مگر اس طرح زندگی کے فقط ایک ہی پہلو کی عکاسی ہونے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہی موضوع اور ساکائیوں کو بار بار دہرایا جانے لگا

محمد یٰسین کا نام حیدر آباد کے نوجوان مصوروں کی صف اوّل میں لیا جاتا ہے۔ انھوں نے فن مصوری کی تعلیم گورنمنٹ آرٹ کالج حیدر آباد سے حاصل کی ہے۔ یٰسین اُن چند خوش نصیب مصوروں میں سے ایک ہیں جنھیں ۱۹۵۹ء کی للت کلا اکاڈمی نئی دہلی کی قومی سالانہ نمائش میں سب سے ممتاز اور اعلیٰ فن مصوری کا اعزاز "گولڈ پلیک" دیا گیا۔ اُس کے بعد آج تک کسی بھی مصور یا سنگ تراش کو یہ اعزاز نہیں مل سکا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں انھیں گرافکس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے امریکہ جانے کا موقع ملا اور اسی دوران یورپ اور امریکہ کے مختلف فنی میوزیم وغیرہ کا بھی دورہ کیا۔ واپس آنے پر خوش قسمتی سے کالج آف آرٹ دلّی میں تقرر ہو گیا اور ابھی تک اسی کالج میں اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے انھیں کسی فنی مقابلے میں حصہ لیتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ شاید اس وجہ سے کہ گولڈ پلیک کا اعزاز حاصل کرنے کے بعد کسی فنی مقابلہ میں جانا ان کی کسرِ شان ہوگا۔ ... بہرحال ہمیں اُن کی فنی صلاحیت سے بڑی اُمیدیں ہیں اور ہم اُمید کرتے ہیں کہ وہ وقتاً فوقتاً اپنے فن کو انفرادی طور سے عوام کے سامنے پیش کرتے رہیں گے ورنہ کوئی تعجب نہیں کہ ایک مستند فنکار گردشِ زمانہ میں تاریخ کے اوراق سے اپنا نام کھو بیٹھے یٰسین کی تصویریں پانچویں دہائی میں راجپوت آرٹ سے متاثر تھیں۔ مگر اُن میں ہندوستانی روح سرایت تھی۔ مشرقی تہذیب و رواج کا رنگا رنگ پیش کش ان کا محبوب موضوع تھا

غلام محمد شیخ بڑودہ فیکلٹی آف آرٹ میں بحیثیت طالب علم داخل ہوئے اور وہیں سے مصوری میں ایم اے کیا۔ بعد ازاں وہیں لکچرار کی جگہ مل گئی اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ کے دورے پر بھی جا چکے ہیں۔ اور آجکل استعجابی طرز پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ ایک سہ ماہی فنی رسالہ " ورسچک " میں بطور ایڈیٹر بھی اپنے فرائض انجام دیتے رہے ہیں، بڑودہ گروپ کے بڑے سرکردہ ممبروں میں سے ایک ہیں۔

زرینہ ہاشمی نے پچھلے دو سالوں سے گرافکس کے میدان میں خاصی مقبولیت حاصل کی ہے۔ انھیں اس میدان میں للت کلا اکاڈمی نئی دہلی کا قومی انعام مل چکا ہے۔ انھوں نے گرافکس کی تعلیم کچھ دنوں پیرس میں رہ کر حاصل کی۔ لکڑی کی چھال یا اس کی قدرتی سطح کو پرنٹس کے ذریعہ پیش کرنا ان کے فن کا خاصہ ہے۔ سادگی اور یکرنگی کیفیت اُن کے کام کی خصوصیت ہے لیکن مسلسل ایک ہی موضوع کو ایک ہی روپ میں دہرانے سے مجھے ڈر ہے کہ کہیں ان کے کام میں جمودی کیفیت نہ پیدا ہو جائے۔ کیونکہ یہ بھی تجریدیت کے دائرے میں

(بقیہ ص ۱۹ پر)

حسین سے حسین تک

مقبول فِدا حسین سے ایک انٹرویو

خالد سلطان

ں نے پورے یقین کے ساتھ حسین صاحب کے نمبر ڈائل کئے کہ فون
ے گا اسے کوئی اٹھانے والا نہ ہوگا — مگر دوسری ہی گھنٹی پر مخصوص
ئی دی — ہلو!

— ارے حسین صاحب۔ آپ واقعی موجود ہیں۔؟

جی ہاں اور آپ حسب معمول غائب ہیں:

ں بالکل غائب نہیں — آپ کی تلاش میں ہوں۔ تکلف برطرف
ے انٹرویو درکار ہے۔

تو آپ کو پوچھنے کی کیا ضرورت سیدھے آجائیے — !

ب — ؟

ں صبح ساڑھے نو بجے۔

آپ اس سے پہلے بمبئی تو نہیں چلے جائیں گے۔؟

ان کی وہی معصوم ہنسی سنائی دی۔ نہیں بھائی، میں واقعی گھر
۔

بہت اچھا کل صبح ساڑھے نو بجے:

وعدہ ساڑھے نو بجے صبح کا ہوا تھا لیکن اس ڈر سے کہ حسین صاحب
با اور نہ چلے جائیں۔ میں صبح پونے نو بجے ہی پہنچ گیا —
تھا۔ برآمدے میں دو نئے کینوس رکھے تھے جن پر پینٹنگ بھی
ی بڑی نیلی پینٹنگ کے سامنے ان کے بو برش رکھے تھے۔ میں
اٹھا کر دیکھ رہ گیلے تھے تو یقیناً حسین صاحب صبح تک تو یہیں
تھے۔ کوئی پندرہ بیس منٹ اسی امید و بیم میں گزر گئے کہ ہیں یا نہیں ہیں۔
دو سگرٹ پھونک ڈالے — کہ اچانک حسین صاحب آگئے۔ گرمجوشی سے گلے
لگایا —

— یہ تو وقت سے پہلے ہی —؟

— جی ہاں اس ڈر سے کہ آپ کہیں بھاگ نہ جائیں۔ حالانکہ آپ کو
انٹرویو کرنے کا خیال مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی کہے کہ سمندر
کو انٹرویو کر لاؤ۔

— سمندر —؟ میں —؟

— جی ہاں سمندر۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہاں شروع ہوتا ہے اور کہاں
ختم ؟

— نظر خود حد بنا دے گی — اچھا آؤ اندر بیٹھیں۔ وہیں بات چیت
ہو جائے گی۔

اس کمرے کی مانوس فضا کو میں پہچانتا ہوں۔ اس میں حسین صاحب

کی شخصیت بکھری پڑی ہے۔ دیواریں بھی حسین کے رنگ میں ہیں۔ چار کول سے لکھے ان تیرہوں ناموں کے درمیان ایک جملہ لکھا ہے

Consider Me A Dream لیکن حسین

صاحب محض خواب نہیں ہو سکتے۔ حسین صاحب تو وہ حقیقت ہیں جو آرٹ کے کینوس پر ثبت ہو چکی ہے۔

وہ الماری پر سے ایک سرخ مخملی چوکور ڈبہ اٹھا کر لائے۔

۔ آپ نے یہ کتاب دیکھی۔؟

یہ کتاب حسین صاحب پر ہے۔ آرٹ پیپر پر چھپی، انتہائے فن کا نمونہ۔ حسین کے فن کے شایانِ شان۔ میں تو اسی میں کھو گیا۔

۔ وہ۔ انٹرویو نہیں لیتا۔ حسین صاحب صرف مسکراتے ہی نہیں بلکہ بولتے بھی زیرِ لب ہیں۔ مشکل سے کوئی جملہ پورا بولتے ہیں مگر اسی سادگی میں بہت مزے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

۔ جی ہاں۔ میں کچھ بچپن کے بارے میں معلوم کرنا چاہتا تھا۔ ابھی اس کتاب پر نظر پڑی تو آپ کے دونوں نقادوں نے آپ کی جائے پیدائش الگ الگ لکھی ہے۔

۔ تو آپ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ کہاں کہاں پیدا ہوا ؟ حسین صاحب برجستہ بولے۔ جہاں تک میرا خیال ہے۔ شولا پور ہی زیادہ درست ہے

۔ آپ کے بچپن میں گھر کا ماحول کیسا تھا۔؟

۔ بیحد شاعرانہ۔ مطلب یہ کہ خاندان میں شعر و ادب کا کافی میرے ماموں شاعری کرتے تھے، نعتیہ شاعری۔ اور میں نے بھی کچھ کرنے کی کوشش کی۔

۔ کوئی تخلص بھی رکھا تھا۔ ؟

۔ جی ہاں۔ "حیا"۔ لیکن شاعری کرنے کی اجازت چند میدانوں ہی میں تھی۔ جیسے نعت، قصیدہ۔ اور ایک دفعہ ہجو تھی، شہر کے سب سے بڑے میدان میں ہجو کے سو شعر سنائے مجھے اس طرح کی شاعری میں بہت لطف آتا تھا۔

۔ آپ نے پینٹنگ کب سے شروع کی۔؟

۔ پانچویں یا چھٹی جماعت سے۔ گھر سے اسکول جانے کے اور راستے میں کہیں منڈیر پر بیٹھ کر پنسل سے اسکیچ کرتا رہتا۔ گھر میں کم ملتی تو مجھ پر خوب ڈانٹ پڑتی۔ لیکن یہ ساری ڈانٹیں بے اثر ثابت میں آٹھویں کلاس میں دو بار فیل ہوا تو مجھے اسکول سے اٹھا لیا گیا سوال یہ تھا کہ میں کروں کیا۔

والد صاحب نے حکم سنایا کہ تمہاری ڈرائنگ اچھی ہے کٹنگ ٹیلرنگ کا کام سیکھ لو۔ چنانچہ میں ایک بڑے مشہور درزی بھیج دیا گیا۔ یہاں میری تربیت کا کام شروع ہوا اور ایک مہینہ تک ماسٹر صرف یہ سکھاتے رہے کہ ٹانکا لگا کر ہاتھ کندھے تک کیسے ہیں لیکن میں نے اُن کی امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ ایک ٹانکا بھی ٹھیک نہ لگا سکا اور میں وہاں سے بھی بھاگ نکلا۔ پھر بہت کشاکش اندور ہی میں میں نے آرٹ کالج کے ایوننگ کلاس جوائن کر لی یہ تھی کہ شام کو کلاس جانے کے بہانے چھپ چھپ چوری فلم دیکھنے چلے یوں باقاعدہ طور پر سال میں ایک ہی دو دفعہ یعنی عید کے د کی اجازت ملتی تھی وہ بھی عید کا چاند جیسی فلمیں۔

۔ تو آپ نے پینٹنگ کی باقاعدہ تربیت نہیں حاصل

۔ کلاس تو جوائن کر لئے تھے اور کبھی کبھار چلا بھی جاتا تربیت یا ہدایت یا حوصلہ افزائی کہتے ہیں وہ مجھے مسٹر بیندرے ہوئی مسٹر بیندرے اسسٹنٹ تھے، انہوں نے میری ڈرا

ی تو خود جا کر میرے والد صاحب سے سفارش کی تھی کہ اس میں بڑی
اہمیت ہے اسے سیکھنے دیجئے انہی کی سفارش پر میں ایوننگ کلاسز
ں داخلہ لے سکا تھا۔

— آپ اندور سے بمبئی کیوں گئے۔؟

— ہوا یہ کہ جب والد صاحب ریٹائر ہوئے تو انہیں خیال آیا کہ
بزنس کرنا چاہیئے۔ چنانچہ میرے ماموں کی شراکت میں گھی کی تجارت
روع ہوئی۔ اندور میں گھی بنتا تھا اور بمبئی میں بکتا تھا۔ مجھے بمبئی بھیجا گیا
جاؤ دکان پر بیٹھو اور گھی بیچو — میں بمبئی گیا۔ تھوڑے دنوں دکان پر
یٹھنے کی بھی کوشش کی مگر وہاں سے بھی بھاگ نکلا — دراصل بمبئی
اس شوق میں آیا تھا کہ فلمی دنیا میں جاؤں گا اور آرٹ ڈائرکشن دوں گا
ںاس زمانے میں ہر فلم کو اسی نظر سے دیکھتا تھا کہ واہ کیا سٹ بنایا ہے۔
ں کی دکان سے بھاگا تو فلمی دنیا میں آرٹ ڈائرکشن دینے کا موقع تو نہیں
لیکن سینما پوسٹر بنانے کو ملے۔ یہ پوسٹر بہت بڑے بڑے ہوتے تھے۔
س بیس فٹ کے چہرے بنانے ہوتے تھے۔ ان کو میں زمین پر رکھ کر گراف
ا تھا لیکن ایک دفعہ گیارہ پوسٹر آ گئے اور انہیں پانچ دن میں مکمل کرکے
ینا تھا۔ میں نے پانچ دن میں بنا دیئے اور بغیر گراف کے بنا دیئے۔ میں اب
ی زمین پر کینوس رکھ کر پینٹنگ کرتا ہوں۔ مجھے اس میں آسانی محسوس ہوتی
ہے۔۔۔

حسین صاحب جس وقت بیس بیس فٹ کے چہرے بنانے کی
ت کر رہے تھے۔ میری نظروں میں ۱۹۶۵ء کے وہ دن گھوم گئے تھے جب
نگ روڈ پر اندرپرستھ بھون کی دیوار پر وہ میورل بنا رہے تھے۔
یہ بیس فٹ لمبے اور ساٹھ فٹ چوڑے میورل کی تیاریاں جاری تھیں
لگ چکے تھے۔ ڈرائنگ کا خاکہ گھر پر رکھا تھا۔ (میں اُن دنوں انہیں کے
رہتا تھا) اور اس سے گراف بنوانے کا خیال تھا کہ ایک دن صبح نو بجے میں
پرستھ بھون آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ پوری ڈرائنگ بنی تیار ہے۔ حسین
حب اس دن صبح ہی سے غائب تھے اور اس سے پیشتر کہ میورل پر کوئی
ناوہ اکیلے ہی پاڑ پر چڑھے اور ڈرائنگ بنا کے چلتے بنے میں حیرت سے
ہی رہا تھا کہ آخر اس گیارہ بارہ فٹ لمبی ناک کے ساتھ بقیہ چیزوں
ناسب کو کیسے قائم کیا ہوگا بغیر گراف کے — کہ حسین صاحب آ گئے

اور مجھ سے ہنس کے بولے۔ دیکھا سینما ہورڈنگ بنانے کا فائدہ۔!

— آپ نے فلمیں بنانی کب شروع کیں —؟

— چند سال پہلے۔

— پینٹنگ اور فلم۔ ان دونوں میں سے کون آپ کو زیادہ مسرت
اور اطمینان دیتا ہے۔؟

— دونوں ہی — کیونکہ میں جو فلم بناتا ہوں اس کے لئے کوئی بھی
سکرپٹ نہیں لیتا صرف Visual بات ہوتی ہے آنکھ جو دیکھتی ہے
یہاں وہاں۔ ذہن میں اس کا ربط قائم ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو میں سوچتے ہوئے
فلم بناتا ہوں اور صرف اتنی ہی شوٹنگ کرتا ہوں جس کی مجھے ضرورت
ہوتی ہے جیسے میری فلم "مہا بھارت" وہ صرف پینٹنگ پر بنی ہے اور
اس میں مختلف پینٹنگز کے تھوڑے تھوڑے حصے لئے گئے ہیں۔ بیک گراؤنڈ
میں کوئی کسی قسم کی آواز یا میوزک نہیں ہے کیونکہ مجھے ایسا محسوس ہوا
کہ اگر اس کے ساتھ کوئی آواز ہوگی تو وہ اس کے تاثر کو ڈسٹرب کرے گی۔

— جب کوئی فلم بنانا چاہتا ہے تو اس میں تو حقیقت موجود ہوتی ہے۔ صرف یہ
چننے میں کہ کیا پیش کرنا ہے اور کیا نہیں اور ترتیب و تنظیم میں فنکاری کام
آتی ہے یعنی آرٹسٹ کا رول محدود ہو جاتا ہے لیکن پینٹنگ میں تو آپ کو
پوری آزادی ہوتی ہے، تو کیا آپ کو محدود فلم بنانے میں وہ خوشی مل سکتی
ہے جو لامحدود پینٹنگ میں ؟

— فلم کی شوٹنگ کے بعد جب میں اس کی ایڈیٹنگ کرتا ہوں تو وہ میرے لئے خالی کینوس ہی جیسی ہوتی ہے۔ میرے دماغ میں پینٹنگ اور فلم دونوں کا وجود پہلے موجود ہوتا ہے یعنی وہ بات جو میں محسوس کرتا ہوں اور جو میں کہنا چاہتا ہوں۔ اس کے بعد میں چاہے کینوس کا فارم استعمال کروں یا فلم کا۔ فارم سبھی محدود ہوتے ہیں۔ لامحدود تو صرف تصور ہوتا ہے۔

— آپ نے "مہابھارت" کا موضوع کیوں چنا؟

— آج کل۔ اس دور میں ہماری جو Conflicts ہیں ان کو مہابھارت کی ایک کے ذریعے Symbolize کیا ہے تھوڑے دن ہوئے کسی سے بات کرتے ہوئے مجھے خیال آیا تھا کہ مہابھارت میں جو ابھری ہے۔ اگر پکاسو ہندوستان میں پیدا ہوتا تو وہ اس کے ساتھ انصاف کر سکتا تھا —

— لیکن آپ نے رامائن پر کیوں توجہ نہیں دی —؟

— رامائن پر بھی کام کر رہا ہوں۔ حیدرآباد میں رامائن پینٹ کر رہا ہوں اس میں Conflict راون کے یہاں نظر آتی ہے۔ راون کے بعد بکھشن کا ابھر آتا ہے۔

— آپ نے اب تک کتنی فلمیں بنائی ہیں۔؟

— سات۔ تازہ ترین فلم کلکتہ پر ہے جس کا نام میں کلکتہ un-edited رکھنا چاہتا ہوں۔ دراصل اس فلم میں کوئی ایڈیٹنگ نہیں ہوگی۔ اس کو میں نے خود ہی فلمایا ہے اور کیمرے کو بھی برش کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یعنی کیمرہ ہاتھ میں لے کر تصویریں کھینچی ہیں تاکہ انسانی ہاتھ کا موومنٹ اس کی حرکت بھی فلم میں شامل ہو جائے۔ مجھے ساکت کیمرے کی تکنیک مردہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ جب اس کے کچھ حصے بعض دوستوں نے دیکھے تو انہوں نے بہت ہمدردی سے صلاح دی کہ یہ حصے Shake! ہو گئے" یا ہل گئے" ہیں انہیں نکال دیجئے"۔

— آپ نے بنگلہ دیش پر بھی تو فلم بنائی ہے۔؟

— ہاں ایک بہت چھوٹی سی فلم ہے۔ میں نے وہاں ایک بڑا تناور درخت دیکھا جو جڑ سے اکھڑ گیا تھا لیکن میں نے تباہی کی اس علامت کی بجائے ان بچوں پر توجہ مرکوز کی ہے جو اس ساری بربادی اور تباہی کے باوجود اپنی فطری معصومیت کے ساتھ اپنے کھیل کود میں مگن تھے۔

— آپ نے اس فلم میں بکری کا چہرہ کس لئے استعمال کیا ہے۔

— بکری کے چہرے پہ کسی قسم کی Suffering نہیں ہوتا۔ یہی بات میں نے وہاں کے لوگوں کے لئے محسوس کی تھی کرب اور مصیبت اپنی Suffering کا اظہار چہرے دیتے — وہ صرف دل ہی دل میں جلا کرتے ہیں۔ آپ نے پہلا راجستھان میں بنایا تھا۔

— ہاں اور اب میں کیرالا پر فلم بنا رہا ہوں۔ راجستھ کے بعد کیرالا ایک Contrast ہے ایک تضاد ہے۔ کرنا چاہتا ہوں۔

— اسے آپ کب تک مکمل کر لیں گے —؟

— کچھ کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ میں کئی چیزیں بیک وقت ہوں۔ حالانکہ اس میں اکثر نقصان ہوتا ہے۔ لیکن میں اپنی فطرت پینٹنگ کرتے وقت بھی میں صرف ایک پینٹنگ پر کام نہیں کر دو تین شروع کر دیتا ہوں۔ کبھی ایک اسٹروک اس پر لگا یا کبھی ا اس طرح وہ Tension پیدا ہوتا ہے جو مجھے پینٹنگ ک دیتا ہے۔ . . . . .

Tension پیدا کرنے کا ذکر آیا تو مجھے حسین صاحب حرکتیں یاد آئیں جو اس سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً وہ کبھی ایک نہیں اختیار کرتے۔ ایک ہی جگہ جانے کے لئے وہ ہر دفعہ ا سے جاتے ہیں۔ نکلتے کسی اور ارادے سے ہیں اور راستے بدل جاتا ہے — مثلاً صبح گھر سے نکلے، کافی ہاؤس پہنچے، آدھی پیالی کافی پی اور یکایک اٹھ کھڑے ہوئے۔ چلو واپس سیدھے برش اٹھائے اور پینٹنگ شروع — دو گھنٹے تک ختم کر دی — پھر اٹھے — چلئے کافی پی آئیں — اور واپس یا صبح کو گھر سے چلے کافی پینے — اس روز نئے راستے سے جا مولانا آزاد روڈ پر آئے تو گاڑی ایک گیٹ میں موڑ دی یعنی نائب صدر جمہوریہ کے گھر — حسین صاحب کی آمد کی اطلا

نے اسٹڈی میں بلالیا۔ کہئے حسین صاحب کیسے آئے ؟ حسین صاحب کو
خود معلوم ہوتا تو بتاتے ۔ زیرِ لب بولے ۔ وہ ۔۔ پورٹریٹ
بنانا چاہتا تھا ۔۔

۔۔ تو کب بنائیے گا ۔ ؟

۔۔ بس ابھی ۔۔ . . . .

۔۔ ابھی ۔۔ ؟ اچھا بھئی بنائیے میں بیٹھا ہوں ۔ !

حسین صاحب نے میری طرف دیکھا۔ میں اٹھ کر باہر گیا۔ ان کی "وارڈ روب" کی تلاشی لی۔ حسین صاحب کی کار میں ہمیشہ دو چار قمیضیں ،

بش شرٹ، پتلون ، ایک آدھ برش، رنگ، کینوس وغیرہ پڑے رہتے ہیں۔ اس لئے میں کار کو ان کا ورڈ روب کہتا تھا ۔۔ تلاشی لینے پر کینوس کا ایک ٹکڑا، تین ڈبے رنگ کے اور دو برش ملے۔ میں لے آیا۔ انہوں نے کینوس زمین پر بچھایا۔ اس کے چاروں کونوں پر پیپرویٹ رکھے اور انہیں تین رنگوں سے ۴۵ منٹ میں ذاکر صاحب کا جو پورٹریٹ بنایا اس میں ذاکر صاحب کی ساری شخصیت کھنچ آئی ہے۔ یہ تین رنگ تھے ۔ آکر ملو۔ برن سائنا اور سپید ۔ :
اور اس کے بعد اطمینان سے کار میں بیٹھے اور بولے چلئے کافی پی آئیں۔ اور واقعی اب کے ہم نے کافی پی ۔'

۔۔ کوئی پینٹنگ ختم کرنے کے بعد آپ کو اس سے کوئی لگاؤ رہتا ہے کہ نہیں ۔

۔۔ جی نہیں کوئی چیز جب مکمل ہو جاتی ہے تو مجھے اس سے کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ دراصل تب وہ آرٹ بھی نہیں رہتا کیونکہ آرٹ تو دراصل اس کے Process میں ہوتا ہے۔ پینٹنگ جب پوری ہو جاتی ہے تو وہ ایک Commodity بن جاتی ہے
ریچیز دفعتاً والہانہ طور پر ہو جاتی ہے۔ وہی اہم ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ وہ پینٹنگ قائم رہے اور اسے آئندہ نسل کے سپرد ہو جائے۔

۔۔ اس تجریدی عہد میں آپ Figurative پینٹنگ کرتے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے ؟

۔۔ یہ لئے Figures ۔ تخلیق یا Creation کی
تکمیل ہیں۔ Human form جس طرح Evolve
ہوا ہے اس سے مجھے بہت انسپریشن ملتا ہے اسی لئے اب تک میں نے اسے نہیں چھوڑا۔ ۱۹۶۴ء میں نیویارک میں میری تصویروں کی

نمائش ہوئی۔ وہاں کے پینٹرز تو کبھی کا یہ میدان چھوڑ چکے تھے انہوں نے مجھ سے یہی سوال کیا تو اس وقت میں نے کہا تھا کہ میں اپنے ملک میں کروڑہا آدمیوں کے درمیان رہتا ہوں۔
ان سے متاثر ہوتا ہوں۔ اور یہی انسپریشن میری پینٹنگ میں بھی آتا ہے۔ لہٰذا میں Human form کو، کیسے چھوڑ سکتا ہوں؟

۔۔ خود کو موڈ میں لانے کے لئے کیا آپ کسی بیرونی مدد یا تحریک پر انحصار کرتے ہیں۔

۔۔ پینٹنگ کا موڈ یا انسپریشن کہیں آسمان سے نہیں اترتا بلکہ Tension سے پیدا ہوتا ہے آرٹسٹ کس طرح پینٹ کرتا ہے یہ بات اہم نہیں ہے بلکہ اس کا Total Work کیسا ہے۔ یہ بات زیادہ اہم ہے۔ پینٹنگ کی تیکنیک تو سبھی سیکھ سکتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا تکنیک سیکھ کر سبھی ایک اچھی پینٹنگ بنا سکتے ہیں ؟ جیسا کہ میں نے کہا نا۔ Total Work اہم ہے جو Visual Message آپ دینا چاہتے ہیں وہ اہم ہے اور Visual Message کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔ اگر پینٹنگ میں Substance نہ ہو۔

۔۔ اور یہ Tension کیسے پیدا کرتے ہیں آپ ؟

۔۔ بہت سی چیزوں کو اکٹھے کر ۔۔ مگر ان سب چیزوں میں Top پینٹنگ ہی ہوتی ہے ۔۔

یقیناً ہوتی ہے کیونکہ بارہا ایسا ہوا کہ حسین صاحب شام کی فلائٹ سے بمبئی جانے والے ہیں۔ ٹکٹ آگیا تیاریاں ہو گئیں اور ایئرپورٹ جانے کے لئے نیچے کار میں بیٹھے اور کچھ سوچ کر اتر آئے۔ میں تو نہیں جاتا ۔۔ اور بیٹھ گئے پینٹنگ کرنے ۔ میں ٹکٹ واپس کرنے کے لئے بھاگا مگر بسا اوقات معلوم ہوا کہ اس کے لئے بھی کافی دیر ہو چکی ہے۔ بقول حسین صاحب کے ایک دوست کے۔ امین کے الفاظ میں

He paints between two trains

۔۔ حسین صاحب کیا آپ کو یاد ہے کہ آپ نے اپنی پینٹنگ کہاں اور کتنے میں بیچی ۔ ؟

۔۔ جی ہاں اندور میں دو چھوٹے چھوٹے لینڈ اسکیپ بیچے تھے۔ دس دس روپے میں۔

۔۔ جب آپ کو ہر طرف سے مشکلیں پیش آرہی تھیں تو آپ نے کبھی دکھی ہو کر پینٹنگ ترک کرنے کا ارادہ نہیں کیا ؟

۔۔ نہیں کبھی بھی نہیں ۔۔ جب سینما پوسٹر بنانے کے روپے ملے

مقبول فدا حسین

شہاب الدین دسنوی

کئی سال کی مشق یوں بھی انسان میں بالغ نظری پیدا کرنے کے لئے کافی ہوتی ہے اور اس مدت میں اگر شوق، جنون کی صورت اختیار کرے تو پھر کمال کیسے نہ پیدا ہو۔ مقبول فدا حسین — چھ فیٹ سے کچھ نکلتا ہوا قد، چوڑا چکلا سینہ سفید داڑھی میں گنے چنے سیاہ بالوں کی دھاری جو نشان دہی کر رہی تھی کہ ابھی اور منزلیں طے کرنی باقی ہیں، جس کے طفیل سے سر پر الجھے ہوئے بالوں کی تراشیدگی کے باعث تھوڑی سی ترتیب — پیر جوتوں سے معرّا۔ انداز میں بے نیازی اور شان میں کچھ عجیب استغنا، بین اقوامی شہرت کا یہ فن کار۔ جب جہانگیر آرٹ گیلری (بمبئی) میں مشاہیر، آرٹسٹ اور عام لوگوں سے ہنس کر، جھک جھک کر، انتہائی سادگی اور معصومیت سے مل رہا تھا، مبارکباد ہیں قبول کر رہا تھا تو اس وقت بھی جاننے والے اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں اس حسین کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جو چھ مہینے کی عمر سے ماں کی ممتا سے محروم ہو چکا تھا، جس نے شہر اندور میں عہد طفلی اس طرح گزارا تھا کہ اُردو شعر و شاعری اور مصوری سے قربت اور ریاضی سے گریز رہا، یہاں تک کہ آٹھویں جماعت کے سالانہ امتحان میں ناکامی نے اس نتیجے پر پہونچا دیا کہ اب رسمی تعلیم کی آخری منزل آگئی ہے اور ابا جان کی تمنا کہ "بیٹا میٹرک پاس" کہلائے کبھی پوری نہ ہو سکے گی! ابا جان نے اپنی حسرت دل ہی دل میں دبا دی اور سوچا کہ بیٹے کو اندور کے آرٹ اسکول میں داخل کرا دیں۔ خیال اچھا تھا، مقبول کو بھی پسند آیا مگر وہاں پہونچے تو معلوم ہوا کہ یہاں ہنوز روزِ اول کا معاملہ ہے۔ چنانچہ آرٹ اسکول کے در و دیوار کو خیر باد کہہ کر مقبول فدا حسین نے قدرت کے وسیع اور لامحدود مکتب میں سبق حاصل کرنے کو ترجیح دی۔ ہر روز وہ آرٹ اسکول جانے کے بہانے گھر سے نکل کر جیب میں اسکیچ بک لئے ہوئے دن بھر ادھر اُدھر گھومتا پھرتا یا غیر ا[ختیاری] طور پر اس کے قدم کسی سینما ہاؤس کی طرف بڑھ جاتے۔ حسین بچپن ہی [سے] سینما کا رسیا رہا۔ وہ اپنی پسندیدہ فلم بار بار دیکھ کر مختلف زاویوں [سے] تنقید کرتا ہے۔ اس کا یہ شوق آج بھی بدستور قائم ہے۔ جب بھی پیرس [میں] ہوتا ہے تو وہاں حسین ایک دن میں دو دو اور کبھی تو تین تین فلمیں دیکھتا [ہے۔] ایک زمانہ تھا جب وہ فلم کی دنیا میں آرٹ ڈائرکٹر بننے کا خواب بھی دیکھتا رہا۔ مگر اب تو وہ خود ہی فلم ساز ہے اس کی فلمیں (جنھیں وہ "تجرباتی" کہتا ہے) اتنی غیر معمولی بنی ہیں کہ بعض لوگ انہیں "فلم" ماننے کے لئے تیار نہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ راکٹ اور کمپیوٹر کے عہد میں کیا آرٹسٹ کو یہ [حق] پہونچتا ہے کہ وہ برش اور کینوس کی بجائے کیمرہ اور فلم کے ذریعے اپنے مواد پیش کرے؟ دونوں ذریعے "بے زبان" میڈیم ہیں۔ اس لئے دونوں سے فن کا اظہار ممکن ہے۔ حسین کی پہلی تجرباتی فلم [T]HROUGH THE EYE OF A PAINTER برلن کی فلمی فیسٹول میں سب سے بڑے انعام "گولڈن بیئر" کی حق دار قرار پائی۔ اس فلم نے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کو ریاضی کی مساوات کی شکل میں پیش کیا ہے۔

گائے / چھتری + لالٹین - ایک جوتا = مرد + عورت

اس معمے کو کم لوگ سمجھ پائے لیکن فلم نے ایک تہلکہ ضرور مچا دیا جس نے آگے چل کر ایک بحث کی صورت اختیار کر لی۔

دوسری فلم [OF GODS AND MEN] میں اس نے خود کیمرہ پھرایا۔ اس میں آرٹسٹ کی دو آنکھوں کے ساتھ کیمرے کی تیسری آنکھ شامل رہی۔ تیسری فلم [P]AINTER'S SKETCH BOOK

زیادہ عجیب ثابت ہوئی۔ جس طرح ایک مصور کی اسکیچ بک میں وہ دوسرے خاکے اور دھندلے نقوش ہوتے ہیں جو اس کے تصور میں ابھرتے ہیں طرح اس فلم میں تصویروں اور نگیٹو کے اُدل بدل کرنے سے جو نقوش رتے ہیں ان کی تاویل صاحب نظر کے ذوق پر چھوڑ دی جاتی ہے چوتھی فلم میں حسین نے دکھایا ہے کہ ہاتھ اور انگلیاں جہاں کام کر سکتی وہاں ایکسپریشن کا میڈیم بھی بن جاتی ہیں۔ پانچویں فلم لوک ناچ میں ن نے ہندوستان کی دیہی زندگی کے جذبات و احساسات کے آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

حسین کی تجرباتی فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایکسپریشن کے بے معنی، جملے یا زبان سے مدد نہیں لی گئی ہے بلکہ فلم، تصویر بے عنوان کی طرح گویا ہو جاتی ہے۔ ایک طرح سے یہ فلمیں مصوری کے متحرک نمونے ہیں ایک مصور اپنی تصویروں کو خطوط اور حدود سے جس طرح چاہے سنوار سکتا ہے۔ مگر حسین اپنی فلموں میں اپنی حرکات کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے جو اپنی جگہ مستقل قدر و قیمت رکھتی ہیں۔ یہ نہایت ہی جرأت مندانہ اقدام تھا۔

شروع شروع میں حسین بعض مغربی مصوروں اور فن کاروں سے کافی متاثر رہا۔ اس نے ریمبرانٹ REMBRANDT اور آگسٹس جان کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان کے تتبع میں بعض تصویریں بھی بنائیں جو واقعیت سے بہت ہی قریب تھیں۔ پکاسو کی تصویریں اسے اپنی طرف کھینچ نہ سکیں بلکہ بڑی حد تک وہ ان کا مذاق اڑاتا رہا۔

ان دنوں حسین کا یہ معمول ہو گیا تھا کہ رات کو مصوری کا سامان اور ایک لالٹین لے کر بائیسکل پر کہیں نکل جاتا۔ جہاں دل چاہتا وہیں بیٹھ کر تصویریں بناتا۔ اس کی طبیعت میں بچپن ہی سے ایک قسم کی سرکشی پرورش پانے لگی تھی اور جو بات نہ ہوتی تو ممکن تھا کہ آرٹسٹ ہونے کی بجائے آج وہ درزی کی دکان کھولے بیٹھا ہوتا۔ اس کے والد نے یہ تقریباً طے کر دیا تھا کہ حسین ایک درزی کی دکان پر کام سیکھا کرے گا۔ چنانچہ کچھ دنوں تک واقعی حسین نے کپڑے کاٹنے کا کام کیا بھی۔ دنیا کو اس کے استاد درزی کا ممنون اور احسان مند ہونا چاہئے جو دلن میں پہلی بار حسین کو جتایا کرتا تھا کہ درزی کا کام کچھ ایسا ویسا نہیں ہے صرف سوئی پکڑنے کے لئے دو سال چاہئیں! ——— آخر حسین اپنے محرم

وشاد کی عمر تیرا ہفتہ کی تاب نہ لا سکا اور انہیں الوداع کہہ کر اپنے والد کے ساتھ بمبئی چلا آیا۔ اس بیوپاری شہر میں اسے ایک نیا مشغلہ دیا گیا۔ گھی بیچے گا! مگر تجربے نے اس روغنی تجارت کو ناکام کر دیا۔ اس کے بعد حسین نے رنگ و روغن کی پرکشش دنیا میں قدم رکھا اور ایک ایسے شخص کے یہاں کام کرنے لگا جو سینما کے پوسٹر بنایا کرتا تھا جس سے روزانہ چھ آنے (تقریباً ۴۰ پیسے) اجرت مل جاتی تھی۔ حسین خوش تھا! جس موٹر گیرج میں وہ سویا کرتا تھا وہ بمبئی کے ایک نہایت بدنام علاقے میں واقع تھا مگر اسے اس کی پروا نہ تھی۔ کچھ دنوں بعد وہ اسی موٹر گیرج میں اپنے طور پر پوسٹر بنانے لگا۔ یہ کام خاصا منفعت بخش ثابت ہوا۔ پھر اس نے اپنا سٹوڈیو گرانٹ روڈ کے فٹ پاتھ پر منتقل کر دیا جہاں بالکل افسانوی قسم کی بات رونما ہوئی جس جگہ بیٹھ کر حسین کام کرتا تھا۔ اس کے مقابل میں ایک نیک دل بیوہ خاتون اپنے کمرے کی کھڑکی سے اس جفاکش نوجوان کو شفقت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتی تھی۔ اُسے یہ دیکھ کر دُکھ ہوتا کہ یہ لڑکا کام میں اس طرح ڈوب جاتا ہے کہ اسے کھانے پینے کی بھی فکر نہیں ہوتی۔ ایک دن اس نے حسین کو بلوایا اور طے کیا کہ ایک قلیل معاوضہ ادا کرکے وہ دن کا کھانا اس کے یہاں کھایا کرے گا۔ اس مشفقانہ رشتے میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اور ایک دن حسین نے اس خاتون کی لڑکی سے شادی کر لی۔ یہ ۱۹۴۱ء کی بات تھی۔ رفتہ رفتہ حسین کو گھریلو ذمہ داریوں کا احساس ہونے لگا۔ اب پہلے جیسی آزادروی ممکن نہ تھی۔ تین بچوں کا باپ بننے کے بعد تو اس نے پینٹنگ کو اپنی معاش کا مستقل ذریعہ بنا لیا۔ ۱۹۴۷ء میں بمبئی آرٹ سوسائٹی کی سالانہ نمائش میں حسین آرٹسٹ نے پہلی بار شرکت کی۔ ۱۹۵۰ء میں دلی میں اپنی تصویروں کی انفرادی نمائش کی۔ آرٹ کے ناقدین نے اس کی تخلیقات کو احترام کی نگاہوں سے دیکھا۔ غالباً اسی موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین نے حسین کے پاس جا کر اپنا تعارف اس لطیف جملے سے کرایا تھا: "مجھے حسین کہتے ہیں" انہوں نے اسی وقت اس فن کار کے شاندار مستقبل کی پیشین گوئی کی تھی۔ اس نمائش میں مشہور اطالوی فلم ساز روزیلینی نے پندرہ بیس تصویریں خریدیں جن میں ایک جواہر لال کی بھی تھی۔

مارچ ۱۹۶۹ء میں حسین نے اپنے اکیس سالہ ریاض کے منتخب شاہکاروں کی ایک خوبصورت نمائش جہانگیر آرٹ گیلری (بمبئی) میں کی۔ ایک ہال میں اس کی وہ فیاٹ موٹر کار بھی رکھی گئی جس کے دروہ دیوار پر بنے ہوئے نقش و نگار سے خصوصاً دلی اور بمبئی کے آرٹ کے دلدادہ بخوبی واقف تھے۔ اس نمائش میں جتنے لوگوں نے دلچسپی لی۔ بوڑھے، جوان، بچے — زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے اتنے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھے گئے تھے۔ نمائش کے آخری دن بڑے اعلیٰ پیمانے پر ایک سیمینار منعقد ہوا جس میں مشہور فنکاروں اور نقادوں نے حسین کے فن کو خراج تحسین پیش کی۔ ان میں نسیم ازرا کاسل کھنڈالوالا، ناڈکرنی، آمبیکر اور بینڈرے بھی تھے۔ بینڈرے نے بہت صحیح کہا کہ حسین اپنے آرٹ کے اظہار میں کسی خاص طلسمے کے پابند نہیں ہیں۔ بلکہ وہ کینوس، رنگ اور روغن اور اپنے مواد سے متعلق ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں اُن کا مقابلہ اس عصر کے سب سے اہم مصور پکاسو سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں اپنے میڈیم کو اپنے پیغام کا ذریعہ بناتے ہیں۔ بینڈرے نے یہ بات دو سال قبل کہی تھی۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ آج ہی جب یہ سطریں لکھی جا رہی ہیں اطلاع آئی کہ برازیل کی شہرۂ عالم نمائش — SAO PAULO) (BIENFALE — کے منتظمین نے امسال اپنی روایت سے ہٹ کر ایسے دو فنکاروں کی پینٹنگ کی نمائش کرنا طے کیا ہے جو بقید حیات ہیں۔ ساری دنیا سے چنے ہوئے ان دو فن کاروں میں ایک تو نوے سال کی عمر کا پکاسو ہے اور دوسرا ہندوستان کا چھپن سال کا مقبول فدا حسین! یہ اعزاز اتنا اہم اور غیر معمولی ہے کہ اگر حسین کہے ع ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما تو وہ حق بجانب ہو۔

ہندوستان میں آرٹ کا یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے ماڈرن فنکار جب مغرب کی تقلید پر اُترتے ہیں تو بس اسی کے ہو رہتے ہیں اور ان میں سے جو "ہندوستانیت" کا رُخ کرتے ہیں تو وہ محض روایتی بن کر رہ جاتے ہیں۔ حسین کی یہ خوبی ہے کہ وہ دونوں کے امتزاج سے اپنا انفرادی مقام پیدا کرتا ہے۔ ۱۹۵۹ء میں مغربی ممالک کے دورے میں اس نے یوروپین آرٹ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اور اس کا اثر بھی قبول کیا جس کے نتیجے میں اس کی تصویر "آواز" (THE VOIOE) ظہور میں آئی۔ اسے نقادوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس تصویر میں سراسر جدیدیت تھی۔ ہندوستانیت کو کوئی دخل نہ تھا۔ تصویر بلاشبہ داد و ستائش کے لائق تھی۔ حسین کے دوستوں نے اسے دیکھ کر اسی رنگ کو قائم رکھنے پر اگر اصرار کیا تو بے جا بات نہ تھی لیکن خود حسین نے محسوس کیا کہ تصویر میں وہ کوئی چیز کھو بیٹھا ہے — ہندوستانیت! — یہ اُسے گوارا نہ تھا چنانچہ وہ اس رنگ سے ہٹ گیا۔ حسین رنگ اور فارم سے بھی کام لیتا ہے اور روایت کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ اس کی یہی خوبی اُسے اپنے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

حسین کا طریقہ یہ بھی رہا ہے کہ ایک سال وہ بیک وقت کئی موضوعات (تھیم) پر برش چلاتا ہے اور اپنے فن کو بروئے کار لا کر ان میں جان اور طاقت پیدا کرتا ہے جس سے اس کی پینٹنگ جاذب نظر بن جاتی ہیں پھر اگلے برس وہ انہیں مختلف موضوعات کے تجربوں کی مدد سے صرف ایک موضوع کو اپناتا ہے جس میں پچھلی تصویروں کی رعنائی، طاقت اور کشش سب ہی جمع ہو جاتی ہیں پھر بھی ان کی ایک منفرد حیثیت ہوتی ہے۔

حسین عصری فنکار ہے جس کا حساس دل وقت کی دھڑکن کے ساتھ ہم آہنگ رہتا ہے وہ زمانے کے دھارے سے ہٹ کر ساحل پر تماشائی بننا نہیں چاہتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں حسین کو حج کی سعادت نصیب ہوئی۔ یہ ایسا موقع ہوتا ہے جبکہ ہر عازم بیت اللہ اپنے ساتھ کچھ خاص تصورات لے کر جاتا ہے اور کچھ مخصوص تاثرات لے کر واپس لوٹتا ہے۔ حسین کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی بات ہوئی ہوگی۔ اس نے اپنی اکیس سالہ مصوری کی نمائش کے موقع پر ماڈرن آرٹ کے ذریعے بیت اللہ، روضۂ اقدس مسجد قبیٰ اور کلمہ بہ شکل طغرا پیش کیا۔ ان سب کا تجاسبہ کرنا ایک ناقد کے لیے دشوار تھا کیونکہ رنگ و روغن اور فن کے علاوہ ان میں روحانی پہلو بھی مضمر تھا جس کی گہرائی تک پہونچنا ممکن نہ تھا۔ پھر بھی سبز دائرے اور سیاہ مربع کی کمپوزیشن سے حسین نے جس علامتی انداز میں روضہ اقدس اور خانہ کعبہ پیش کیا ہے اس سے کعبہ کی ویسی ہی ابھرتی ہوئی صورت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ جیسا کہ خود وہ کعبہ عمارت اپنے مقام پر مائل پرواز نظر آتی ہے۔ یہ تصویریں اپنی مثال آپ ہیں۔

خلا کی تسخیر اور چاند پر انسانی قدم کا پہونچ جانا، سائنس اور ٹکنالوجی کی معراج ہے۔ انسان کے ان عظیم کارناموں سے حسین اتنا ہی متاثر ہوا جتنا ایک حساس شاعر یا ادیب ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے کی اس کی کئی تصویریں بڑی مشہور ہوئیں۔ سال میں بھی اس نے ہندوستانی روائت کو قائم رکھا۔ گاندھی شتابدی کے موقع پر حسین کی سادہ مگر دلکش تصویروں میں وہ سوز و الم جھلکتا ہوا دکھائی دیا جو ایک طرف گاندھی شتابدی کے جشن منانے اور دوسری طرح ان کے اقوال سے بے تعلقی کے تضاد سے اس ملک کے بعض درد مند اور حساس دلوں میں پیدا ہوا تھا۔

برازیل کی ستمبر میں ہونے والی نمائش میں حسین پکاسو کے دوش بدوش جس شان کے ساتھ کھڑا ہو رہا ہے۔ وہ ہندوستان کے آرٹ کی تاریخ میں ایک نہایت درخشاں باب ہوگا۔ اس موقع پر اس کی پیشکش خالص کلاسیکی ہندوستانی تھیم "مہابھارت" ہوگی جس پر وہ دعوت وصول ہونے سے بہت پہلے کام شروع کر چکا تھا۔ ہندوستان کی نیک تمنائیں حسین کے ساتھ ہونگی۔

بقیہ: بیسویں صدی کے مسلم مصور

ثابت ہوتا ہے۔ حالانکہ کچھ لوگ اسے "فن کے ٹھہراؤ" کا نام دیتے ہیں۔ لیکن میری نظر میں یہ تخلیقی قوت کا فوت ہو جانا ہے۔ زرینہ ہاشمی کا ایک پرنٹ نیشنل گیلری کے مجموعہ کے لئے ابھی خریدا گیا ہے کافی خوبصورت ہے۔

امینلا محمد بکر کی فن مصوری پر قابل تحسین نظر ہے۔ وہ انگریزی زبان میں اس فن پر خوب لکھتی ہیں۔ جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے۔ انہوں نے تجریدی طرز اختیار کر رکھا ہے۔ اور بڑے والہانہ انداز میں مصوری کرتی ہیں۔ یہی غالباً ان کا خصوصی پہلو ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے جب سے وہ امریکہ سے واپس آئی ہیں ان کے فن پر امریکی چھاپ بدرجہ اتم موجود ہے۔

نسرین محمدی، فاطمہ احمد اور شمشاد حسین کھمبش تجریدی طرز کے حامل ہیں، نسرین محمدی اور فاطمہ احمد کی تصاویر نیشنل گیلری کے مجموعہ کی زینت ہیں۔ راقم الحروف کی ایک تصویر "مرقع غالب" نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ میں اور عصری ملت کلا اکیڈمی کے پاس ہے۔ میں مشرقی عنصر کو سامنے رکھ کر اپنے فن کو جدیدیت کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہوں۔

بقیہ:- حسین سے حسین تک

تو میں سیدھا رنگ خریدنے بھاگتا تھا اور فوراً پینٹ کرنے بیٹھ جاتا تھا۔ پینٹنگ کرنا چھوڑ دوں۔ یہ خیال کبھی میرے دماغ میں آیا ہی نہیں —

— کیا آپ کبھی اپنے غصے، خوشی یا غم کے موڈ کی وجہ سے بھی پینٹ کرتے ہیں —؟

— پینٹنگ تو ان سے الگ ایک والہانہ جذبہ ہے اور میرے لئے وہی اہم ہے۔

میں نے گہری نظر نگاہ ڈالی۔ حسین صاحب کے ہاتھوں کی مضطرب جنبش کو دیکھا۔ وہ یقیناً اب اس انٹرویو سے اکتا چکے تھے۔ میں نے ان کو خدا حافظ کہا اور نیچے اترا تو میرے ذہن میں اب بھی سینکڑوں سوال مچل رہے تھے۔ اس چھوٹی سی گفتگو میں حسین کی شخصیت کے ایک چھوٹے سے حصے کو کچھ بھانپا جا سکا لیکن کیا کوئی سمندر کو انٹرویو کر سکتا ہے۔؟

بقول حسین صاحب — حد نظر تک!

آسامی کہانی

دو پیر

عبدالمالک

گورے، خوبصورت، چکنے دو پیر،
نازک اور پتلے۔

انجانے میں میکھلا (آسام کی عورتیں بطور لنگی جو کپڑا پہنتی ہیں) گھٹنے سے ٹخنے تک کھلا ہوا تھا۔

سرخ رنگ کے مخملی سینڈل پیروں کی خوبصورتی کو دوبالا کر رہے تھے۔

ہم دونوں نے اپنی نظروں سے اس کے دونوں پیروں کو دیکھا شاید ہمارے ساتھ بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں نے بھی اسے دیکھا۔

ہم پہلی قطار میں بیٹھے تھے۔ میں اور ستین۔

رائے بہادر بربین فکن کا بڑا داماد امریکہ سے اعلیٰ تعلیم کی سند لیکر لوٹا تھا۔ اور اسی خوشی میں دعوت دی گئی تھی۔ جس میں ہم لوگ بھی مدعو تھے۔ رقص و سرود اور کچھ انفارمل تقریروں کے بعد کھانے کا پروگرام تھا۔

گیت سنا رہی تھی رائے بہادر کی چوتھی لڑکی املا۔ میز کے نیچے سے ہمیں املا کے ہی وہ پیر نظر آئے تھے۔

میں نے جلد ہی اپنی آنکھ ادھر سے پھیر لی۔ کیونکہ چاہے جو بھی ہو، کسی لڑکی کے پیروں پر نظر جمائے رہنا ایک ناپسندیدہ حرکت ہے اور ہم لوگ شہر سے دور کے بلائے گئے مہمان۔

کچھ لوگوں کے واسطے رائے بہادر جیسے شہر کے رئیس کے یہاں اس قسم کے موقع پر دعوت میں شامل ہونا بڑی بات ہوتی ہے۔ اور اس سے بھی کہیں زیادہ توجہ کی بات تھی املا۔ جو شیلانگ کے ایک کالج سے بی۔ اے پاس کر کے ابھی ابھی آئی ہے، اور مہمانوں کی خاطر تواضع میں لگی ہوئی ہے۔ املا جو اپنے والدین کی چہیتی اور اپنے تینوں بہنوئیوں کی لاڈلی ہے تھوڑی دیر بعد اپنے گیتوں سے ہم لوگوں کو مسحور کرنے والی ہے۔

املا اچھا گاتی ہے۔ اس کی آواز بھی مترنم ہے۔ وہ گانے کا فن بھی جانتی ہے۔ میں یہ سب جانتا ہوں۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ املا بڑی حسین لڑکی ہے۔ اگر اس پر ایک بار بھی نظر پڑ جائے تو نظر ہٹانا مشکل ہو جائے۔ اس کے پیروں کو دیکھنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں اور یہ تین گھنٹے کا مختصر عرصہ جلد ہی بیت جائے گا۔

یہ سچ ہے کہ جب وہ گا رہی تھی تب میں اسے گھور رہا تھا۔ ستین نے اس کے پیروں کو دوبارہ دیکھا یا نہیں مجھے اس کی شدھ نہیں تھی۔ کسی لڑکی کے چہرے سے زیادہ خوبصورت اس کے دونوں پیر ہو سکتے ہیں یا نہیں؟ اس کے متعلق آخری فیصلہ لانگ بیچ کے عالمی حسن کے مقابلے کے جج ہی کر سکتے ہیں۔

مارلن ڈیٹریخ نے اپنی دونوں ٹانگوں کا پچاس ہزار ڈالر کا بیمہ کرایا تھا املا کے والد اگر پچیس تیس ہزار کا بیمہ کرا لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن املا کے صرف پیروں کا ہی نہیں سارے جسم کا بیمہ کرانا ہوگا۔

رات ساڑھے گیارہ بجے کے قریب ہم دونوں رائے بہادر ان کے داماد اور املا سے جانے کی اجازت لے کر باہر آئے۔ املا کی بات چیت اور اس کی ملنساری ہمیں پسند آئی۔

راستے میں ستین سے پوچھا، املا آپ کو کیسی لگی؟

شاید ستین اَملا کے متعلق ہی سوچتا آ رہا تھا۔ اس نے کہا "اس کے دونوں پیر بڑے خوبصورت لگے۔ بڑی اچھی لڑکی ہے"

ستین کا جواب سنکر میں حیرت میں پڑ گیا۔ ظاہرا وہ سنجیدہ قسم کا آدمی ہے۔ بہت کم باتیں کرتا ہے۔ وہ کسی لڑکی کے متعلق جب ایسی بات کہہ رہا ہے تو ضرور اس میں کوئی رمز ہے۔ میرے دل میں اتھل پتھل مچی ہوئی تھی تبھی ستین نے کہا "آپ نے اَملا کے دونوں پیروں کو بغور دیکھا تھا؟ دراصل کسی لڑکی کے پیر اتنے خوبصورت ہو سکتے ہیں، مجھے اس کا گمان نہیں تھا۔"

" اَملا لڑکی ہی خوبصورت ہے" میں نے کہا۔ اس کے چار دن بعد ہی ستین نے کہا۔ "اگر وہ لوگ راضی ہوں تو میں اَملا سے شادی کرنے کی سوچ رہا ہوں"

ستین کے ارادے کی پختگی کو میں بھانپ گیا۔

"کیا آپ سچ مچ ایسا سوچ رہے ہیں؟"

سنجیدہ اور نرم گو ستین نے کہا۔ "آپ بات چیت پکی کرا دیں۔ میں سچ کہتا ہوں یا جھوٹ آپ کو معلوم ہو ہی جائے گا۔"

اس سے قبل میں کبھی بھی اس قسم کے شادی وغیرہ کے معاملے میں نہیں پڑا تھا۔ اس لئے مجھے بھی یہ اچھا لگا۔ پتہ چلا کے رائے بہادر بھی اَملا کی نسبت کے لئے کسی اچھے لڑکے کی تلاش میں ہیں۔ آج سے ڈیڑھ سال قبل، جب سے ستین یہاں آکر وکالت کر رہا ہے، اُسے پھانسنے کی ہر ممکن کوشش وہ کر رہے تھے۔ اس طرح مجھے آگے بڑھ کر بات چیت کرنے کی سہولت مل گئی۔

خود میری شادی، چار سال قبل ہو چکی ہے۔ لیکن یوں یک بیک نہیں۔ ایم۔ ایس سی کرنے کے بعد مجھے مستقبل کی فکر دامن گیر تھی تبھی آئی۔ اے۔ سی کی نوکری مل گئی۔ اس کے چھ ماہ بعد ہی والدہ نے میری شادی کر دی۔ پہلے سے جانی پہچانی لڑکی تھی۔ محبت کے نام پہ، ہجر، وصال، شکوہ شکایت، اس قسم کا کوئی موقع نہیں ملا۔ ہماری ازدواجی زندگی ایک طرح سے خوشگوار ہی ہے۔ میرے پڑوس کے گھر میں ستین رہتا ہے۔ ہم پڑوسی بھی ہیں اور دوست بھی۔

ستین پڑھنے میں تیز تھا۔ عقل مند اور ذہین تھا جلسے اور میٹنگ میں اگرچہ تقریر نہیں کرتا تھا۔ لیکن طالب علمی کے زمانے میں سماجی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا تھا۔ سن بیالیس میں جیل نہیں گیا تھا اس وقت وہ اسکول کا طالب علم تھا لیکن ملک کی تحریک آزادی میں ایک نوجوان کی حیثیت سے اس نے دل کھول کر حصہ لیا تھا۔ وہ ایک سیاسی مفکر اور صحافی ہے۔ انگریزی اور آسامی میں جاندار اور فکر انگیز مضامین لکھتا رہتا ہے۔

وکالت ایک ایسا فن ہے جس میں خود داری اور شخصی آزادی کی زیادہ گنجائش ہے۔ ستین لکھنے پڑھنے میں عموماً مشغول رہتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کم گو ہے۔ دیکھنے سننے میں وہ ایک حسین جوان آدمی ہے۔

اس سے پہلے وہ کسی لڑکی میں "دلچسپی" لے چکا ہے یا نہیں اب یہ سوال بے معنی ہے۔ ہو سکتا ہے اُس نے کسی لڑکی سے محبت کی ہو لیکن آج تک جب اس نے کسی سے شادی نہیں کی، تو ان باتوں کو صرف دلچسپی کا عنوان دینا ہی مناسب ہوگا۔

اچانک ایک شام، کسی لڑکی کی پیروں کی ایک جھلک نے ستین کو اتنا راغب کیا کہ وہ ایک دم بے خود ہو گیا۔ اور آج بڑی طرح وہ محسوس کر رہا ہے کہ اُسے اب شادی کر لینی چاہئے۔

اور اَملا کے پیر کتنے خوبصورت ہیں!

ایک واقعہ یاد آیا ہے۔

افضل اور میں ایک ہی ساتھ ہائی اسکول میں زیر تعلیم تھے۔ اس نے کب پڑھائی کو خیر باد کہا اب یاد نہیں۔ شاید آٹھویں درجے تک ساتھ رہا۔ اس کے بعد عرصہ تک ہماری ملاقات نہ ہو سکی۔

ایک دن اچانک اس سے ملاقات ہو گئی۔ دوسرے درجے کے کمپارٹمنٹ میں بیٹھا ہوا میں گوہاٹی سے آ رہا تھا۔ اور وہ آ رہا تھا کلکتہ ہوتے ہوئے حیدرآباد یا اس سے بھی کہیں دور سے۔

راستے میں کسی اسٹیشن پر دو اور مسافر اسی ڈبے میں چڑھے چہرے مہرے سے شریف آدمی معلوم ہو رہے تھے۔ اس وقت افضل سیٹ پر پیر رکھ کر بیٹھا ہوا تھا۔ اور زندگی کی کتنی ہی سکھ دکھ کی باتیں مجھے سنا رہا تھا۔ اِدھر ان مسافروں کو بیٹھنے میں تھوڑی تکلیف ہو رہی تھی۔

ایک عمر رسیدہ مسافر نے ذرا شکایتی لہجے میں کہا "بھئی پیروں کو ذرا بینچ سے نیچے لٹکا کر بیٹھو نہ یعنی ایک تو سیٹ کو گندہ کر رہے ہو اور دوسرے مسافروں کے لئے بھی تنگی پیدا کئے ہوئے ہو"

افضل نے پہلے تو اُس آدمی کو ایک بار دیکھا اور اس کے بعد ہی اس نے اپنے پیروں کو بھی دیکھا۔ اس کے بعد اس نے اپنے پیروں کو تھوڑا سمیٹ لیا اور اُس آدمی کو بیٹھنے کے لئے جگہ دیدی اور کہا "مجھے پیروں کو نیچے کرنے کے لئے مت کہئے۔ اگر ضرورت ہو تو کہئے میں اپنے سر کو نیچے کرکے کسی اور جگہ رکھ دوں"

ہم دونوں نے افضل کی طرف دیکھا۔

"آپ لوگوں کے سر کی قیمت ہے۔ اور اسی کے بدولت آپ ریل کے

دوسرے درجے میں سوار بھی ہوئے ہیں۔"

"آپ بھی تو اسی درجے میں ہیں" اس آدمی نے کہا۔

"ہاں۔ میں بھی ہوں۔ مگر سر کی بدولت نہیں۔ میرے سر میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بلکہ انہیں دو پیروں کے وجہ سے میں زندہ ہوں۔"

حیران ہو کر اس آدمی نے پوچھا "آپ کون سا کام کرتے ہیں؟"

بڑی سنجیدگی سے افضل نے جواب دیا "فٹ بال کھیلتا ہوں۔ یہ دونوں پیر ہی میری جمع پونجی ہیں۔"

یہ سنکر اس آدمی کو ہنسی آگئی۔

لیکن افضل کے پیروں اور اَملا کے پیروں میں بھی تو کافی فرق ہے۔

افضل کے پیر خود اس کے لئے قیمتی ہیں۔ لیکن اَملا کی پیروں نے نوجوان وکیل ستین کے دل میں ایک ہیجان پیدا کر دیا تھا۔

اس واقعے کا ذکر میں نے اپنی بیوی سے کیا۔ یہ سن کر اسے خوشی ہوئی۔ کہیں میری غیر موجودگی میں اس نے بھی غسل خانے میں جاکر اپنے پیروں کی خوبصورتی کی جانچ کی ہو۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ ایک عورت دوسری عورت کی تعریف سن کر رشک سے جلنے لگتی ہے۔

میں نے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ رائے بہادر ایک تجربہ کار شکاری ہیں۔ شکار کو کب اور کیسے پھانسنا چاہئے وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔

اب برابر ستین کو مدعو کیا جانے لگا۔

اور ساتھ ہی مجھے بھی دعوت ملنے لگی۔

ہم نے نئے نئے گیت سنے۔ نئی نئی باتیں ہوئیں۔ ساتھ ہی دل کھول کر کھایا پیا بھی۔ تھوڑے دنوں میں ہی ستین ایک کامیاب وکیل ہونے والا ہے، یہ بات رائے بہادر بھی اچھی طرح جانتے تھے۔ اور اَملا بھی ساگر سنگم میں تیرتے ہوئے تھک چکی تھی۔ وہ بھی کسی ساحل کی تلاش میں تھی۔ اور ستین ایک قابل اعتماد ساحل تھا۔

اب یہ بات کسی سے چھپی نہیں رہی کہ رائے بہادر کی لڑکی اَملا کی شادی ستین سے ہونے والی ہے۔ لیکن لوگوں کو اس سے زیادہ کچھ اور معلوم نہ تھا۔ صرف میں اور میری بیوی ہی اس راز سے واقف تھے کہ ستین کے دل میں جس چیز نے اَملا کے لئے تڑپ پیدا کی ہے۔ وہ صرف اَملا کے دونوں پیر ہیں۔

بعد میں، اپنی بیوی کے سمجھانے پر میں ان سے تھوڑی کنارہ کشی اختیار کرنے لگا۔ شاید میری موجودگی ان دونوں کو آپس میں سمجھنے کے لئے کوئی رکاوٹ پیدا کرے۔ انہیں اس قسم کا موقع ملنا بھی چاہئے۔ اور ستین نے میرے ساتھ چھوڑنے کو برا بھی نہ مانا۔

ایک روز ہم بات چیت میں مشغول تھے۔ ستین ملک کی سیاست پر اپنے خیال کا اظہار کر رہا تھا۔ ہندوستان میں دراصل سوشلزم نہیں ہوا ہے کیونکہ یہاں کی پیداوار میں سوشلزم کا کوئی عنصر نہیں۔ آہستہ آہستہ غیر ملکی اشیاء کی درآمد بند کرکے ملکی اشیاء کی کھپت جارہی ہے۔ ملکی اشیاء کو پیدا کرنے والے سرمایہ دار لوگ ملکی پیداوار کے نام پر اپنی دولت اور عوام کی دولت (سرکاری قرضے کے طور پر) صنعت حرفت میں لگاکر پیداوار میں اضافہ کر رہے ہیں۔ لیکن منافع عوام کو نہ ملتا ہے۔ بلکہ وہ سرمایہ داروں کو ذاتی طور پر مل رہا ہے۔ غیر ملکی مال بند کر دینے سے اور ملکی سرمایہ فراہم کرنے سے ہی سوشلزم قائم نہیں ہوگی۔ چیزوں کی قیمت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ کیونکہ سرمایہ دار (Profit Motive) بنا رکھا ہے۔ وہی ان کے لئے سب کچھ ہے۔ سوشلزم سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

ستین بہت کچھ پڑھتا رہتا ہے۔ وہ ایک صحافی ہے۔ میں چپ چاپ اس کی باتیں سنتا رہا۔ تب ہی میں نے ایک دیہاتی آدمی کو صحن میں داخل ہوتے ہوئے دیکھا۔ اس کے لباس سے اس کی مالی حالت کی خستگی ظاہر ہو رہی تھی۔

اُس نے آگے بڑھ کر ہم دونوں کو سلام کیا۔

میں نے سامنے پڑے ہوئے بید کے مونڈھے پر اُسے بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا۔ لیکن وہ کھڑا ہی رہا۔

"آپ کسے تلاش کر رہے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"آپ لوگوں کی ہی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ آپ دونوں حاکموں کو ایک ہی ساتھ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔"

تب تو یہ بوڑھا ہمیں پہلے سے ہی جانتا ہے۔

اس مرتبہ بیٹھنے کے لئے کہنے پر بوڑھا اسی مونڈھے پر بیٹھ گیا۔

اس کے بدن پر موٹا سوتی کرتا اور ایک کم عرض کی دھوتی تھی کندھے پر ایک سوتی گمچھا تھا۔ دھوتی کرتا شاید کھدر کا تھا۔

اس نے ہمیں بغور دیکھتے ہوئے کہا "میں آپ حضرات کا قیمتی وقت برباد کرنا نہیں چاہتا۔ آپ لوگوں کو بیٹھے دیکھ کر ایک ضروری بات پوچھنے کی غرض سے چلا آیا۔ میں آپ دونوں صاحبوں کو کچہری میں برابر دیکھتا ہوں اور آپ لوگوں کو پہچانتا بھی ہوں۔"

مجھے یہ کچھ اچھا نہ لگا۔ شاید کسی مقدمے کی بات ہو۔ مقدمے کے کسی فریق کا حاکم کے گھر آنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس مرتبہ ستین نے پوچھا "کیا بات ہے؟"

بوڑھے نے ناامیدی کی حالت میں کہا۔ "میری عمر ساٹھ سال

سے زیادہ ہو گی۔ اس وقت تک زندہ ہوں۔ یہ میری بدقسمتی ہے۔ پہلی عدم تعاون کی تحریک میں جیل گیا تھا۔ اُس مرتبہ چھ ماہ اور سن تیس میں ایک سال کے لئے۔ اس کے بعد نہیں جا سکا۔ کیونکہ اس وقت کافی زوروں سے بیمار تھا۔"

ہم نے دوبارہ اس کے مرجھائے چہرے کو دیکھا۔

وہ کہتا رہا۔ "چاہے جو ہو۔ ملک آزاد ہوا۔ آج کل سرکار ان لوگوں کو پنشن دے رہی ہے جو لوگ جنگ آزادی میں جیل گئے تھے۔ میں نہیں جانتا وہ پنشن کیسے، کہاں اور کس طرح ملے گی۔ آپ لوگ اگر ذرا مہربانی کریں تو یہ میرے حق میں بہتر ہو گا۔ میں بہت غریب آدمی ہوں۔ گھر آباد کرنے کے زمانے میں میں جیل میں رہا، ملک اور قوم کی خدمت کی۔ بھلے ہی وہ کسی شمار کے لائق نہیں۔ اور آج تو قوت بھی نہیں ہے۔ ورنہ ملک کی خدمت کر کے پیسہ نہ مانگتا۔"

ہماری نظروں میں بوڑھا ایک بزرگ اور قابل عزت شخص ثابت ہوا۔ دو [illegible] روپئے دیکر حب الوطنی کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔ یہ حب الوطنی کی بے حرمتی ہے۔ ملک کے لئے قربانی دینا، تکلیف اٹھانا فخر کی بات ہے۔ لیکن اس قربانی نے جس کا سب کچھ چھین لیا جسے غریب بنا دیا۔ وہ آج اس کے بدلے چند سکوں کے سہارے مطمئن ہونے جا رہا ہے۔ یہ ہندوستان کی بدقسمتی ہے۔

بوڑھے نے کہا۔ "برجیئن کے ساتھ ہی جیل گیا تھا۔ اور ابھی کتنوں نے جیل کاٹا تھا۔ کتنوں کا گھر بار ہی لٹ گیا۔ یہ جو یہاں کے رائے بہادر برجین فکن ہیں شاید انہیں آپ لوگ جانتے ہوں۔"

"ہاں۔ ہاں۔ ہم انہیں جانتے ہیں۔ کیا وہ بھی جیل گئے تھے؟"

مرجھائے ہوئے اور پوپلے منہ والے اس بوڑھے نے ہماری طرف نظر اٹھا کر دیکھا اور ہنسا۔

"اگر جیل جاتے تو 'رائے بہادر' کیسے ہوتے؟ وہ آج لکھ پتی بنے ہوئے ہیں۔ لڑکے اور داماد سبھی بڑے آدمی ہیں۔ انہیں سرکاری خرچ پر امریکہ میں تعلیم دلائی ہے۔ شاید آپ لوگ نہیں جانتے کہ وہ کس قسم کے آدمی تھے۔ یہ تو ہم لوگ ہی کہہ سکتے ہیں؟"

بے صبری سے ہم بوڑھے کی باتیں سنے جا رہے تھے۔

"شاید سن تیس کی بات ہے۔ ہم لوگ شراب کی بھٹی پر پکیٹنگ کر رہے تھے۔ یہی بھٹی کے اندر جانے والے راستے ہیں۔ نہیں۔ وہاں تو جئے کانت تھا۔ میں تھا کچہری کے گیٹ پر۔ ہڑتال ہو رہی تھی۔ وکیل۔ اور حاکم لوگ ہماری پکیٹنگ کو دیکھ کر کچہری میں نہیں آئے۔ سب لوٹ گئے۔ برجین فکن اس وقت چھوٹے عہدے پر تھے۔ لیکن انہوں نے ہماری ہڑتال کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ ہمارے رضاکار زوروں کی نعرے لگا رہے تھے۔ "انگریزوں کے دفتر میں کوئی مت جائے۔ آزادی کے لئے تھوڑی قربانی دیجئے۔ آج کوئی بھی کام پر نہ جائے۔"

ہماری بات سنکر سب لوگ وہاں سے چلے گئے۔ لیکن چھوٹے حاکم، برجین فکن نے ہماری باتوں پر دھیان نہیں دیا۔ میں گیٹ پر لیٹ گیا۔ وہ مجھے لانگھ کر جانا چاہتے تھے۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے اُن کے پیروں کو پکڑ لیا۔ "حضور آج کام پر مت جائیے۔ آج کوئی نہیں گیا ہے۔" لیکن فکن نے میری باتوں کا کوئی اثر نہیں لیا۔ مجھے ٹھوکر مارتے ہوئے، میرے سینے پر پیر رکھ کر، کود کر پار ہو گئے۔ انگریزوں کی غلامی کرنے کے لئے۔ مگر اُن کے سوا کوئی اور دوسرا آدمی کام پر حاضر نہیں ہوا۔"

بوڑھا تھوڑا رکا۔ میں نے نوکر کو آواز دی اور بوڑھے کو چائے پلانے کے لئے کہا۔

چائے پی کر بوڑھا کہنے لگا "میں آپ لوگوں کو تکلیف ہی دے رہا ہوں۔ اس کا بُرا نہ مانئے۔ آج ایک سال سے چکر لگا رہا ہوں۔ درخواست بھی دے چکا ہوں۔ لیکن سب بے سود۔ سنا ہے کسی کی سفارش ہونی چاہئے۔ آپ لوگ ہی اگر کوئی صورت نکالیں۔ اب زندہ ہی کتنے دنوں رہوں گا۔"

کیسے کیا کرنا ہو گا۔ ہم نے بوڑھے کو سمجھا دیا۔ اور اسے رخصت کیا۔ اب شام ہو گئی تھی۔

روزمرہ کی طرح آج بھی ہم ٹہلنے کے لئے نکل پڑے۔ بوڑھے کی باتوں نے ستین کو ذہنی کشمکش میں ڈال دیا تھا۔

راستے میں اس سے کوئی زیادہ بات چیت نہ ہوئی۔ اس نے صرف اتنا ہی کہا۔ "آزاد ہندوستان میں کسی محب وطن کو اس طرح در در کا بھکاری بنانے کا مطلب ہے آزادی کی توہین کرنا۔ کسی خستہ حال خاندان کو سو دو سو سے آباد نہیں کیا جا سکتا۔ ملک کے پورے معاشی ڈھانچے کو نئے سرے سے تبدیل کئے بغیر کچھ گنے چنے سیاسی مصیبت زدگان کو چند سکے دینے سے کچھ نہ ہو گا۔"

آئندہ ہفتہ۔ اسلا کے ساتھ ستین کی شادی کی بات پکی ہونے والی تھی۔ ہفتہ یا اتوار کے روز انگوٹھی پہنانے کی بات تھی۔

رات میں ہم لوگ سونے جا رہے تھے۔

ستین نے آکر آواز دی "کیا آپ لوگ سو گئے ہیں؟"

"نہیں، ابھی نہیں۔ ٹھہرو بھئی۔ آ رہا ہوں۔" اندر سے یہ کہتے میں باہر نکلا۔ بے چارہ نوجوان آدمی ہے۔ اس خوشی کے موقعے پر اسے راہبری کی ضرورت ہے۔ کسی رائے مشورے کی غرض سے آیا ہے۔

اتنی رات گئے آنے کی کیا ضرورت ہے۔

دونوں پھر پلنگوں پر بیٹھ گئے۔

ستین کے چہرے سے بے کلی کی جھلک نظر آ رہی تھی۔

"کچھ کہنا چاہتے تھے۔؟"

"کوئی خاص بات نہیں تھی۔ آپ کو ایک کام کرنا ہوگا۔ کل صبح ہی!"

"کیا کام ہے؟ کچھ تو کہو۔ کیا سنار کے پاس سے انگوٹھی نہیں آئی ہے؟"

"انگوٹھی لانے کی اب کوئی ضرورت نہیں۔" کچھ سوچتے ہوئے ستین نے کہا۔

میں نے سمجھا ضرور اس میں کوئی بھید ہے۔

"کیوں؟"

"یہ شادی نہ ہوگی۔"

یہ سنکر میں سناٹے میں آگیا۔ "آخر کیوں؟" میری بے چینی بڑھ گئی۔ "کیا وجہ ہے؟"

ستین نے کچھ رکتے ہوئے کہا "دو پیر۔"

اوہ۔ اتنی رات گئے ستین یہ کیسا مذاق کر رہا ہے۔

"آپ کی بات میں نہ سمجھ سکا۔ صاف صاف کہئے۔"

چہرے پر فکر کے آثار صاف جھلک رہے تھے۔ ستین نے کہا "آپ جانتے ہیں اُملا کے دونوں پیروں کی خوبصورتی نے ہی مجھے اُن کی طرف مائل کرایا تھا۔ لیکن اُملا کے والد رائے بہادر کے پیروں کے متعلق تو آپ نے کچھ نہیں سوچا۔"

میں متعجب ہو گیا۔ بھلا رائے بہادر کے پیروں کے متعلق سوچنے کی کیا ضرورت ہے؟

ستین نے کہا، بوڑھے کی باتیں میری ذہن پر چھائی ہوئی ہیں۔ جو دو پیر کسی محب وطن کے سینہ پر رکھ کر، ٹھوکر مار کر، غلامی کرنے کے لئے اچھل کر آگے بڑھے ہوں۔ میں انہیں دونوں پیروں کو اپنے خسر کا پیر سمجھ کر کیسے انہیں پکڑ کر، جھک کر اور چھو کر قدم بوسی کرونگا، سلام کرونگا یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ بلکہ اس بڈھے کے قدموں کے نیچے سر رکھ کر سو جانے میں مجھے کہیں زیادہ مسرت ہوگی۔ کیونکہ وہ اُنہیں پیروں سے چل کر ہماری آزادی کے لئے جیل گیا تھا۔ اور رائے بہادر نے اپنے پیروں سے کسی ستیہ گرہی کے سینے کو روند ڈالا تھا۔"

تھوڑی دیر کے لئے ستین خاموش ہو گیا۔

میں نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی۔

مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے ستین نے افسوس کرتے ہوئے کہا "اُملا کے دونوں پیر کتنے خوبصورت تھے۔"

شاید میں کہیں بہت دور سے آ رہی کسی دھیمی آواز کو سن رہا تھا۔ اُملا کے والد رائے بہادر کے گناہ آلود پیروں کے متعلق کچھ اور کہنے کی ضرورت میں نے محسوس نہیں کی۔

کیا وہ دونوں بھی پیر ہی تھے!

ترجمہ:- احمد علی شاہ

●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●

ہم سب ہیں ایک

ابر احسنی گنوری

ہے وقت غیرت کا دلوں سے مٹائیں نام   ہے وقت دوستی کا کریں مل کے اہتمام
یہ پھیر ہے زبان کا مطلب مگر ہے ایک   لب پر کہیں رحیم، زباں پر کہیں ہے رام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

اک مادرِ وطن ہی کے پالے ہوئے ہیں ہم   اک خون اک خمیر کے ڈھالے ہوئے ہیں ہم
خو بو ہے ایک دونوں کی، دونوں کا اک مزاج   آپس میں لڑ کے کس لئے جینا کریں حرام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

قومیں وطن سے بنتی ہیں ادیان سے نہیں   مذہب کی یا زبان کی پہچان سے نہیں
ہم اک وطن کے لوگ ہیں ہم اک چمن کے پھول   اک قوم ہیں تو کیوں نہ دور نفاق کریں تمام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

جو پھول ہے چمن میں چمن سے جدا نہیں   خوشبو الگ ہے، رنگ الگ، یہ غلط نہیں
یہ اختلاف اصل میں زینت چمن کی ہے   یعنی شراب ایک مگر مختلف ہیں جام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

جنگل میں سب چرند الگ ہیں، پرند الگ   لیکن نہیں ہے ان کا کہیں جوڑ بند الگ
سب مل کے رہتے بستے ہیں، کرتے ہیں جدل   انساں نہ لیں سبق مگر یہ ہے شرم کا مقام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

آزاد ہیں تو خوئے غلامانہ چھوڑ دیں   انگریز نے جو ڈالا ہے، وہ دانہ چھوڑ دیں
لڑتے رہیں گے ہم، تو وطن پر پڑیگی چوٹ   عزت کا اپنے ملک کی کرنا ہے احترام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

طاقت ہی میں وطن کی، ہماری حیات ہے   طاقت وطن میں ہے، تو بلند اپنی بات ہے
طاقت کا راز ہوتا ہے صرف اتحاد میں   طاقت وطن میں آئے تو اونچا ہو اپنا نام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

(۲۵)

هنسراج رہبر

چکبست تخلص کا بھی گنہ گار نہیں مگر مجھ سے یہ گناہ ان جانے میں تب
ہوا جب میں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ یونہی شاعری کا شوق چرایا
تخلص کے لیے ایک لفظ ڈھونڈھ نکالا۔ اس وقت کیا معلوم تھا کہ آگے
رہبر تخلص رکھنے کی ذمہ داری نبا ہنا ہوگی۔

میری تعلیم بھی عجیب ڈھنگ سے ہوئی۔ بزرگوں کا پیشہ مہاجنی تھا۔
پشتوں میں کسی نے کبھی پڑھنے پڑھانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں
بھائیوں میں میں اکیلا مدرسے داخل ہوا۔ اور وہ بھی محض اتفاق سے۔

سابق ریاست پٹیالہ کے ایک دور افتادہ گاؤں ہریاؤ سنگواں
جنم ۹ مارچ ۱۹۱۶ء کو ہوا۔ آٹھ نو سال کی عمر تک ہم عمر لڑکوں کے
یونہی آوارہ گھومتا رہا۔ ایک دن میں اور میرا ایک ہم نام، ہم جولی
پر ہاتھ رکھے گھومنے نکلے جب ہم چوپال کے قریب پہونچے
پتا لالہ پربھو دیال نے ہمیں آواز دی اور میرے ہمجولی کے
بھائی سے جو اس کا سرپرست بھی تھا کہا "کیوں نہ انہیں مدرسے
دیا جائے۔ پڑھ جائیں گے تو پنساری یا پٹواری بن جائیں گے۔

چناں چہ اپنے اس ہم جولی کے ساتھ میں نے مدرسے جانا شروع
مدرسہ خاں صاحب عبدالکریم خاں کی ایک پرانی حویلی میں
تھا۔ اس میں لڑکیوں کو عربی اور لڑکوں کو اردو پڑھائی جاتی تھی لڑکیاں
حویلی میں لڑکے باہر آنگن نما گلی میں ٹاٹ پر بیٹھتے تھے۔ جواں عمر
بشیر احمد دیلداری ایک کھڑکی میں بیٹھے دونوں طرف نگرانی کیا
تھے۔

دولت رام پٹواری تپلا دبلا مدقوق آدمی تھا اس کے بارے میں
عام رائے یہ تھی کہ وہ رشوت نہیں لیتا اس لیے جب کبھی تبادلہ ہوتا تو لوگ
درخواست دے کر رکوا لیتے۔ یوں وہ کوئی بیس برس سے ہمارے ہی
گاؤں میں مقیم تھا۔ اس کی متوسط قد اور سڈول بدن کی بیوی بیگو حسین بھی
تھی اور محنتی بھی۔ میں نے اپنے گاؤں میں اس سے حسین عورت دوسری نہیں
دیکھی۔ وہ دن بھر مشین پر کپڑے سی کر گھر کی آمدنی بڑھاتی تھی اور بہت
میٹھا بولتی تھی۔

پٹواری کے دو جڑواں لڑکے ہرچنداس اور بیج ناتھ مدرسے
میں میرے ہم سبق تھے میں ان کے ساتھ پٹوار خانے جانے لگا۔ دونوں
بھائی پڑھنے میں بہت نالائق تھے۔ باپ کو اس بات کا بڑا رنج تھا۔
دولت رام انہیں گھر پر خود بھی پڑھایا کرتا تھا جب کوئی لفظ غلط لکھتے یا
پڑھتے تو پٹواری مجھ سے پوچھتا اور میرے صحیح بتا دینے پر بیٹوں سے کہتا
"شرم کرو اسے آتا ہے تمہیں نہیں آتا۔"

میں اس میں فخر محسوس کرتا اور شاید اس لیے پڑھائی کی طرف مائل
ہوتا گیا۔

مجھے مدرسے جاتے پانچ چھ مہینے ہوتے ہوں گے۔ ایک دن
دولت رام پٹواری چوپال میں بیٹھا تھا اور دوسرے لوگ اس کے گرد
جمع تھے کچھ لڑکے گھومتے پھرتے ادھر آنکلے کسی نے کہا "پٹواری صاحب
ان لڑکوں کا سبق سنئے اور دیکھئے کہ یہ مدرسے میں کچھ پڑھتے بھی ہیں۔
یا بے کار وقت ضائع کرتے ہیں۔"

فوراً قاعدہ منگوایا گیا۔ پٹواری ایک سبق نکال کر باری باری سب
سے سننے لگا۔ لوگ اس سبق بازی میں یوں مزا لے رہے تھے جیسے وہ

تیر بازی اور تیتر بازی میں لیتے ہیں۔ مگر کوئی بھی لڑکا سبق نہیں سُنا سکا اور اس لئے سب کی کھال اُدھڑی۔

"اگر ہنسو [illegible] سُنا دیتا وہ پڑھنے میں ہوشیار ہے۔" پٹواری نے کہا۔

"وہ کون سا پاتال میں چلا گیا ہے، ہم اسے ابھی ڈھونڈھ لاتے ہیں۔" دو تین لڑکے مجھے ڈھونڈنے نکلے۔

میں گاؤں سے باہر کسان لڑکوں کے ساتھ "بیل پلامن" کھیل رہا تھا۔ میرے چچیرے بھائی پرمانند نے مجھے آپکڑا۔ "چل چوپال میں، تجھے پٹواری نے بلایا ہے"۔

میں گھبرایا ہوا چوپال میں پہونچا۔ جو لڑکے سبق نہیں سُنا پائے تھے اُنہیں گردنیں جھکائے کھڑے دیکھ کر اور بھی سہم گیا۔

لیکن دولت رام پٹواری نے مجھے پچکارا اور پیار سے کہا۔ "بیٹا! یہ سبق پڑھو۔"

میں نے ایک لحظہ اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر جو پڑھنا شروع کیا تو سارا سبق شروع سے آخر تک فرفر پڑھ گیا۔

"شاباش!" پٹواری نے اور اِدھر اُدھر بیٹھے لوگوں نے کہا اور یہ لفظ فضا میں گونج اٹھا۔

غریبی کے باعث مجھے نہ کھانے کو اچھا ملتا تھا اور نہ پہننے کو۔ جسمانی طور پر بھی میں دوسرے لڑکوں سے پٹ جاتا تھا ہر طرف "دُر دُر" ہوتی تھی، یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے زندگی میں اجتماعی طور پر "شاباش" ملی۔

پتا بھی چوپال میں موجود تھے۔ اُن کی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھیں اور انہوں نے شام کو مجھے گھی شکر کھانے کو دیا۔

یہ ایک طویل کہانی ہے کہ میں نے پہلے اخبار بیچ کر اور پھر ٹیوشنیں کرکے بی اے اور پھر ایم اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ اس میں مجھے بہت سی مصیبتیں جھیلنا پڑیں، کئی مرتبہ فاقے بھی کئے، لیکن چوپال کے اس واقعے نے جانے ان جانے میرے ذہن پر یہ بات نقش کر دی کہ اگر اوپر اٹھنا ہے، شاباش حاصل کرنی ہے تو پڑھو تعلیم حاصل کرو۔

چناں چہ میں نے تعلیم حاصل کی لیکن اس کی تفصیل میں نہ جا کر زمانہ طالب علمی کے ایک دو واقعات بیان کر دینا ضروری ہوگا۔

میں گاؤں سے بھاگ کر لدھیانے آیا وہیں میں نے مڈل پاس کیا یہاں گپتا اینڈ کمپنی میں جسونت سنگھ لہاڑوی کی رامائن، مہابھارت وغیرہ کتابیں چھپتی تھیں اور دوائیں بھی تیار ہوتی تھیں۔ کمپنی کے ایک ملازم منورام سے میرا دوستانہ ہو گیا میں بنڈلوں اور پیکٹوں پر پتے لکھنے اور انہیں ڈاک خانے پہنچانے میں اس کی مدد کرنے لگا۔ رفتہ رفتہ سب لوگوں سے دوستی ہوگئی اور اسکول کے بعد میرا پورا وقت گپتا اینڈ کمپنی میں گزرنے لگا۔ کمپنی کے مالک دیوی دیال گپتا نے مجھے کتابیں وغیرہ خریدنے کے لئے مالی امداد دینا بھی شروع کر دی۔ اصل بات مجھے یہ کہنی ہے کہ یہاں جسونت سنگھ لہاڑوی اور نوجوان شاعر نوبہار سنگھ صابر کی صحبت سے میرے دل میں بھی شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ اسکول میں شعر بازی کا مقابلہ ہوتا تو مجھے اتنے شعر زبانی یاد تھے کہ میں اکیلا پوری جماعت کو ہرا دیتا تھا نتیجہ یہ کہ لڑکوں نے مجھے شاعر شاعر کہنا شروع کر دیا چنانچہ میں نے بے سر تخلص اور بغیر عروض کے شعر کہنا شروع کر دیا اس سے اپنے کو لوگوں کی نظروں میں نمایاں کرنے کا موقع ملا اور غریبی کا دباؤ کچھ کم ہوا۔

ہمارے اسکول میں لاہور سے "مخزن" آتا تھا، آپ شیخ ... نکالتے تھے جب میں آٹھویں جماعت میں تھا تو میں نے مخزن میں پریم کی ایک کہانی پڑھی۔ کہانی کا ہیرو بھگت ہمارے سادہ لوح عوام کا نمونہ تھا وہ میری یاد میں بس گیا اور میں پریم چند کے افسانے اور ناول شوق سے پڑھنے لگا۔ ان سے متاثر ہو کر میں نے شاعری کے ساتھ ساتھ کہانی لکھنا شروع کر دیا۔

ہائی اسکول اور کالج میں ادبی مشق جاری رہی اور اسی کی وجہ سے میں دوسرے لڑکوں اور استادوں کی نظر میں نمایاں بنا رہا۔ یہ میرے لئے بہت بڑا سہارا تھا۔ شاید میں اسی لئے ادب کی افادیت کا قائل ہوں۔

مڈل پاس کرنے کے بعد میں آریہ ہائی اسکول لدھیانہ میں داخل ہوا وہاں پرچار تھا "ہندو ہندی پڑھیں" اس وقت میں ہندو ہی نہیں آریہ سماجی تھا اور میں نے اردو چھوڑ کر ہندی پڑھنا شروع کر دیا ملاپ وغیرہ کوئی بارہ بجے کے قریب اخبار آتے تھے میں اسکول سے سیدھا اسٹیشن جاتا اور ایجنٹ سے اخبار لے کر بازار میں آواز لگا کر بیچتا۔ اخبار سے واقف ہو جانے کے باعث سیاست میں میری دلچسپی بڑھی۔

انہی دنوں گاندھی جی کی نمک ستیہ گرہ شروع ہوئی میں نے ۱۔ بدیسی کپڑے جلا کر کھدر پہننا شروع کیا اور کانگرس کے والنٹیروں میں اپنا نام لکھوا دیا۔ دوسرے لڑکے ہوسٹل سے اسکول جاتے اور میں شہر جا کر بدیشی کپڑے اور شراب کی دکانوں پر پکٹنگ کرتا شام کو جلوسوں میں نظمیں پڑھتا اور دیر سے ہوسٹل میں پہونچتا۔

ہوسٹل کے سپرنٹنڈنٹ چودھری رنجیت سنگھ سخت آدمی تھے ہوسٹل کے قواعد کی خلاف ورزی اور شرارت کرنے والے لڑکوں کو کڑی سزا دیتے تھے۔ لیکن انہوں نے مجھے کبھی سزا نہیں دی۔ ایک دن جب میں رات کو دیر سے لوٹا تو وہ مجھے ہیڈ ماسٹر شری رام لال کے

گئے۔ وہ بھی قریب ہی کوٹھی میں رہتے تھے وہ بولے۔
"تم بغیر پوچھے شہر جاتے ہو اور دیر سے لوٹتے ہو جانتے ہو تم نے ہوسٹل کا قانون توڑا ہے۔"
"جب ہم سرکار کا قانون توڑ رہے ہیں تو ہوسٹل کے قانون کی کیا پرواہ ہے؟" میں نے جواب دیا۔
ہیڈ ماسٹر صاحب ناراض ہونے کے بجائے مسکرائے اور ملائمت سے بولے — "دیکھو بیٹا! ہم بھی دیش بھگت ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ تم دیش کی سیوا کرنا چاہتے ہو۔ پر سوچو، دیش کی سیوا تم کیسے کرو گے؟ تمہارے پاس نہ علم ہے نہ دھن ہے۔ پکٹنگ کر کے چار چھ مہینے کے لیے جیل چلے جاؤ گے۔ تمہاری تعلیم ادھوری رہ جائے گی۔ تمہاری کوئی مدد کرنے والا بھی نہیں اس لیے تم اسے دوبارہ شروع نہیں کر سکو گے۔"
میں سر جھکا کر ان کی بات سنتا رہا۔ وہ پھر بولے: "تم کھدر پہنو اور لڑکوں میں کھدر پہننے کا پرچار کرو۔ ہم منع نہیں کرتے خواہ مخواہ جیل جانے کی کوشش نہ کرو۔ پہلے تعلیم حاصل کرو۔ پھر شوق سے دیش سیوا کرنا۔"
نرمی اور ملائمت سے کہی گئی اس بات نے مجھ پر اثر کیا اور میں نے بی اے پاس کر لینے تک جیل جانے کی کوشش نہیں کی۔
ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد میں ڈی اے وی کالج لاہور میں داخل ہوا۔ ہیڈ ماسٹر کی سفارش تھی اور میری فرسٹ ڈویژن تھی اس لیے فیس معاف ہو گئی۔ لیکن میں نان میڈیکل سٹوڈنٹ تھا۔ سائنس کی فیس تو مجھے دینی ہی تھی۔ کل ملا کر مجھے اس وقت جتنا روپیہ داخل کرنا تھا اتنا میرے پاس نہیں تھا۔
"میرے پاس تو صرف تیرہ روپے ہیں۔" میں نے فیس لینے والے ہیڈ کلرک سے کہا
"باقی کب دو گے۔؟"
"کل دے دوں گا۔"
"گیارہ روپے گیارہ آنے کل ادا ہوں گے۔" اس نے کہا اور مجھے داخل کر لیا۔ یہ گیارہ روپے گیارہ آنے نہ میں نے کبھی دیئے نہ مجھ سے کسی نے مانگے۔ دیتا کہاں سے میرے پاس تو صرف گیارہ بارہ آنے رہ گئے۔ تندور سے دو پیسے کی روٹی اس وقت اور دو پیسے اس وقت کھا کر گزارہ کرتا اور رات کو گول باغ میں سوتا تھا۔
اب سوال یہ تھا کہ کالج میں پڑھتے ہوئے گزارہ کیسے چلے؟ میں نے ایک درخواست لکھی اور اسے لے کر کوٹھی کوٹھی گھوما۔ اس دوڑ دھوپ سے ساتویں جماعت کے ایک لڑکے کی ٹیوشن مل گئی۔ میں اسے ڈیڑھ گھنٹہ پڑھاتا تھا اور وہ مجھے آٹھ روپے معاوضہ دیتے تھے۔

اس میں اپنا گزارہ کرتا تھا۔ یہ ٹیوشن میرے پاس چار سال تک رہی۔ جب میں بی اے میں تھا تو وہ لڑکا دسویں میں تھا اور اب وہ مجھے دس روپے مہینہ دیتے تھے۔ سردیوں میں ایک آدھ ٹیوشن اور بھی مل جاتی تھی لیکن گرمیوں کے کچھ مہینوں میں ٹیوشن بند ہو جانے سے بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔
مجھے مٹھائی کھانے کا بڑا شوق تھا جیب میں گنجائش نہ ہونے سے حسرت دل میں رہ جاتی تھی۔ اس لیے موقع ملنے پر میں مٹھائی چرا کر بھی کھا لیتا تھا۔ اس وجہ سے دو تین مرتبہ ندامت بھی اٹھانی پڑی۔ جب میں ہائی سکول میں تھا تو ہماری بارک کا ایک لڑکا منی لال گھر سے دیسی گھی کی پزیری بنوا کر لایا۔ مجھے اس بات کا پتہ چلا تو میں نے منی لال کے ایک ہم کلاس شرارتی لڑکے کو ہم راز بنایا۔ ہم نے ایک چابی بنوالی، جب کوئی دوسرا لڑکا بارک میں نہ ہوتا تو منی لال کا تالا کھول کر مٹھائی کھاتے۔ آخر منی لال کو پتہ چل گیا۔ اس نے سپرنٹنڈنٹ رنجیت سنگھ کے پاس شکایت کی۔ انہوں نے میرا لحاظ کیا اور نصیحت کر کے چھوڑ دیا۔ جب میں کالج میں داخل ہوا تو میں گول باغ میں سوتا تھا لیکن دلیپ رام کے کمرے میں ہوسٹل میں رہتا تھا۔ وہ ہائی اسکول میں میرا ہم سبق اور دوست تھا۔ وہ کبھی گھر سے کھوئے کی مٹھائی بنا کر لایا کرتا تھا۔ میری موجودگی میں جب وہ کھاتا تو مجھے بھی دیتا یا میں خود بھی لے کر کھا لیتا جب وہ کالج میں ہوتا تو میں کسی بہانے چابی مانگ کر لاتا اور مٹھائی نکال کر کھا لیتا میری اس حرکت سے جب مٹھائی کا پیپا جلد ہی تلے سے جا لگا تو دلیپ رام طیش میں آیا اور اس نے میرا سامان کمرے سے باہر پھینک دیا۔ مجھے لڑکوں کے سامنے بہت شرمندہ ہونا پڑا لیکن کیا کرتا سامان اٹھا کر لے آیا اور اسے کسی دوسری جگہ رکھنے کا بندوبست کیا۔
کئی مرتبہ میں کتاب یا کاپی خریدنے کے لیے پیسے جیب میں رکھ کر چلتا لیکن حلوائی کی دکان پر سب خرچ کر ڈالتا۔ اور پھر ڈائری میں لکھتا "یہ بہت برا ہوا، آئندہ ایسی فضول خرچی نہیں کروں گا۔"
لیکن لکھنے پچھتانے سے کچھ نہیں بنا یہ عادت تب چھوٹی جب زندگی میں ذرا فراغت آئی۔
اور بھی کئی ایسی عادتیں تھیں جنہیں دور کرنے کے لیے سخت جدوجہد کرنا پڑی۔ کچھ عادتیں میری زندگی کا جز بن گئی ہیں وہ خاص اچھی تو نہیں لیکن اگر وہ نہ ہوں تو میں میں نہ رہ کر کچھ اور بن جاؤں گا۔ ہر ایک آدمی ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ خامیاں بھی ماحول کی دین ہوتی ہیں۔
میں نے ۱۹۳۷ء میں بی اے پاس کیا اور میں روزگار کی تلاش میں دلی چلا آیا۔ کسی نے اخبار میں جگہ دلانے کی امید دلائی تھی وہ جگہ تو

نہیں ملی لیکن رہائش کا انتظام ہو گیا تھا۔ میں نے قلم دوات لی اور یہ ارادہ کر کے کہ جب تک کوئی کام نہیں ملتا۔ ڈاک خانے کے سامنے بیٹھ کر خط لکھا کروں گا۔ گھر سے چلا۔ اتفاق سے راستے میں ٹوہانے والے دیوی گپتا کے بڑے لڑکے برج لال گپتا سے بھینٹ ہو گئی۔ پوچھنے پر میں نے اپنا ارادہ بتا یا۔ چاوڑی میں اس وقت ان کا بہت بڑا پریس تھا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ وہاں لے آئے اور کہا کہ دو چار مہینوں میں کام سیکھ لو گے تو ہم تمہیں منیجر بنا دیں گے۔ مجھے تو ٹوہانے والے کام سے ہی فرصت نہیں۔

میں نے ان کے ساتھ پریس میں بیٹھنا شروع کیا لیکن مہینے ڈیڑھ مہینے میں ہی ایسا محسوس ہوا کہ پریس میں کام کرنے کا مطلب ہے اپنی سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کا ہمیشہ کے لئے گلا گھونٹ دینا۔ یہ مجھے گوارا نہ تھا۔ میں نے اپنے من کی بات برج لال گپتا سے کہی۔ انہوں نے مجھ سے اتفاق کیا اور کچھ روپیہ دے کر مجھے بڑی محبت سے وداع کر دیا۔

دلی سے میں سیدھا لدھیانہ چلا آیا۔ شاید نومبر کا مہینہ تھا یہاں مجھے میٹرک کی دو لڑکیوں کی ٹیوشن مل گئی اور رہائش کا انتظام ہو گیا۔ میرے لئے اتنا کافی تھا۔ ٹیوشن رات کو پڑھانی ہوتی تھی۔ میں دن بھر لائبریری میں گزارتا۔ بہت سی کتابیں پڑھیں اور اردو ادب کا مطالعہ خاص طور سے کیا۔

ہائی اسکول کے دنوں میں اخبار کے جس ایجنٹ سے اخبار لے کر بیچا کرتا تھا۔ اس کی دوکان پر امر سنگھ نام کا ایک سردار بیٹھا کرتا تھا۔ بہت بھلا آدمی تھا۔ پرانے تعلقات کی وجہ سے میں اس کے پاس اکثر آتا جاتا تھا۔ ایک دن اس نے پنڈت بال مکند عرش ملسیانی سے میرا تعارف کرایا۔ وہ وہاں گورنمنٹ انڈسٹریل اسکول میں استاد تھے۔ میں نے ان سے اپنے شعروں پر اصلاح لینا شروع کی۔ عروض کے علاوہ انہوں نے مجھے زبان کے نکتے بھی سکھائے۔ وہ مجھے اپنے ساتھ مشاعروں میں بھی لے جانے لگے۔ میں نے غزل کہنا شروع کیا۔ شعر اچھے نکال لیتا تھا۔ ان دنوں کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

خوشی تو اضطراب زندگی ہے
سکوں ملتا ہے غم کی داستاں سے

جب احساس خودی آتا ہے دل میں
الجھ پڑتا ہوں اپنے راز داں سے

یہ غزل گوپال متل نے ۱۹۳۸ء میں "شاہکار" میں شائع کی تھی۔ یہ پرچہ مولانا تاجور لاہور سے نکالتے تھے۔

مارچ میں ٹیوشنیں ختم ہونے پر میں سنگرور چلا آیا۔ میرے بھائی گاؤں چھوڑ کر اب وہاں آ بسے تھے۔ پتا کا انتقال تبھی ہو گیا تھا میں ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ ارادہ یہ تھا کہ کچھ دن وہاں گزا لاہور چلا جاؤں گا اور کسی اخبار میں کام ڈھونڈوں گا۔ لیکن اب گرمانے لگی تھی۔ خاص طور پر ریاستوں میں پرجا منڈل کی تحریک کھڑی ہوئی تھیں۔ سنگرور میں مجھے کچھ ایسے نوجوان مل گئے۔ جو یہ ساتھ سیاست میں کام کرنے کو تیار رہتے۔ بیوپاری طبقہ بھی ر حکام کے جبر سے پریشان تھا اور درپردہ مدد کرنے کو آما میں نے سنگرور میں پرجا منڈل قائم کیا اور وہاں پہلی مرتبہ تر لہرایا۔ پولیس نے پریشان کیا تو اس کی خبر اخباروں میں چھپوا سنگرور ریاست جیند کی راجدھانی تھی۔ اس خبر سے پٹیالہ، مالیر کوٹلہ کی ریاستوں کے سیاسی ورکروں سے میرا سلسلہ گیا اور سیاسی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ میں دیہات میں اور ریا دوسرے شہروں میں گھوم گھوم کر جلسے کرنے لگا۔

فروری ۱۹۳۴ میں آل انڈیا اسٹیٹس پیپلز کانفرنس لد ہوئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو صدر تھے۔ میں نے اس میں پروپیگنڈ کے طور پر کام کیا۔

یکم مارچ ۱۹۴۱ء کو میں پہلی مرتبہ گرفتار ہوا۔ نچلی عدالت بغاوت پھیلانے کے جرم میں پانچ سال کی سزا دی تھی جو سیش ایک سال رہ گئی۔ آگے میں نے اپیل نہیں کی۔ میرے ساتھ اور بھی گرفتار ہوئے تھے۔ ہمیں عام قیدیوں کی طرح رکھا جا پاؤں میں بیڑی ڈال دی گئی تھی۔ جیل کچی، اور گندی تھی۔ کھانا خراب تھا۔ مچھر اور جوئیں بہت ستاتی تھیں۔ معافی منگوانے ہمیں اور بھی اذیتیں دی جاتی تھیں۔ بعض ساتھی اسی لئے سا گئے۔ مجھے ایک مرتبہ الٹی ہتھ کھڑی کی سزا ملی۔ میں جو ہے کر دیوار کے ساتھ لٹکا ہوا تھا لیکن جوش اور ولولے کے ساتھ شہید بسمل کا یہ شعر گنگنا رہا تھا۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

جیل کا وارڈر پنڈت نیت رام اندر آیا اس نے چٹاچٹ د دونوں گالوں پر دو چپت رسید کئے اور کہا: "چپ نہیں ر اسے داروغہ خورشید علی نے سکھا کر بھیجا تھا۔

میں نے تیرہ دن تک بھوک ہڑتال بھی کی، مطالبہ یہ تھا اتار دی جائے اور سیاسی قیدی کا سلوک کیا جائے۔ صرف بات مانی گئی کہ مجھے دوسرے قیدیوں سے الگ ایک صاف

کوٹھڑی میں رکھ دیا گیا اور بیڑی کچھ ہلکی کر دی گئی۔ میں نے ان دنوں کچھ نظمیں اور غزلیں کہی تھیں۔ کاغذ نہ ہونے کی وجہ سے سب زبانی یاد تھیں اور باہر آکر نقل بھی کر لی تھیں۔ ایک غزل خاص طور پر اچھی تھی کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

پریشاں کس لئے ہوتا ہے اے دل بات رکھ اپنی
گزر جاتی ہے اچھی یا بری آہستہ آہستہ
سفر میں بجلیاں ہیں، آندھیاں ہیں اور طوفاں ہیں
گزر جاتا ہے ان سے آدمی آہستہ آہستہ

فروری ۱۹۴۲ میں میں ریاست کی جیل سے رہا ہوا تو سیدھا لاہور چلا آیا۔ کچھ دن بعد مجھے ہندی ملاپ میں جگہ مل گئی جب میں کالج میں پڑھتا تھا تو مجھے بریڈلا ہال میں رہائش کی جگہ مل گئی تھی اور میں سیاسی طور پر کانگریس سوشلسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گیا تھا۔ اب اس کے پرانے لیڈر جیلوں میں نظر بند تھے۔ پنڈت منگل داس، پروفیسر رام کمار اور ہندی ملاپ کے یش پال وغیرہ جو لوگ باہر تھے وہی لوگ اس پارٹی کو چلاتے تھے۔ میں نے بھی انہیں کے ساتھ مل کر کام شروع کیا۔ اگست میں جب "بھارت چھوڑو" اندولن شروع ہوا تو میں کانگریس سوشلسٹ پارٹی کا سکریٹری تھا اور اس اندولن میں یہ پارٹی سب سے زیادہ سرگرم تھی۔

۱۳ اگست کو میں ورکروں کی ایک میٹنگ سے آرہا تھا کہ سی آئی ڈی انسپکٹر جگت سنگھ نے مجھے گرفتار کر لیا۔ میں پورے دو سال نظر بند رہا۔

لینن نے کہا ہے کہ جیل سیاسی ورکروں کے لئے اسکول ہوتا ہے۔ میں نے اس بات کو اپنے تجربے سے سمجھا۔ اس گرفتاری سے پہلے میں ادب میں ترقی پسند تھا مگر ترقی پسندی کے مفہوم سے ناواقف تھا۔ سیاست میں میں سوشلسٹ تھا لیکن سوشلزم اور مارکسزم کی بنیادی سوجھ بوجھ مجھے نہیں تھی۔ میں نے بہت کچھ سیکھا۔ پہلی بات میں مشاہدہ اور تجربے کی کہوں گا۔ عام زندگی میں آدمی کا ظاہری روپ ہی سامنے ہوتا ہے۔ لیکن جیل میں شخصیت کا کوئی بھی گوشہ چھپا نہیں رہتا۔ باطن کی تصویر بھی سامنے آتی ہے چنانچہ میں نے قریب رہتے ہوئے لیڈروں کی کرنی اور کتھنی کے فرق کو سمجھا۔

ہمیں پہلے پہل کیمپ جیل شاہ پور میں رکھا گیا تھا۔ کوئی تین سو آدمی ہوں گے۔ گوپی چند بھارگو، بھیم سین سچر، پرتاپ سنگھ کیروں، گرمکھ سنگھ مسافر، مہاشہ کرشن اور مولانا داؤد (بعد میں پنجاب کانگریس کے صدر) سب وہاں موجود تھے۔ لیڈر ایک چھوٹے احاطے میں اور ہم دوسرے لوگ ایک بڑے احاطے میں رکھے۔

شاہ پور جیل میں لکھنے پڑھنے کی سہولت نہیں تھی لیکن میانوالی جیل میں یہ سہولت پیدا ہو گئی ——— یعنی جیل کے ٹھیکے دار نے باہر سے لکھنے کا سامان مہیا کر دیا پھر اس جیل میں میاں افتخار الدین ہمارے ساتھ تھے۔ ان کے پاس کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ میں تاش کھیلنا ترک کر کے لکھنے پڑھنے میں منہمک ہوا۔ تاریخ اور ادب کے علاوہ میں نے مارکسزم، لینن ازم، گاندھی ازم اور نیشنلزم کا گہرا مطالعہ کیا۔ لال سنگھ ایک ذہین کمیونسٹ تھا اس سے سٹڈی سرکل بھی لئے نتیجہ یہ کہ میں دسمبر ۱۹۴۳ء میں جیل ہی میں کمیونسٹ بن گیا۔ میرے پرانے ساتھی پنڈت منگل داس سیالکوٹ جیل میں تھے انہیں پتہ چلا تو کسی کی معرفت پیغام بھیجا کہ میں نے کمیونسٹ بن کر غلطی کی ہے میں اپنی پہلی راہ پر آجاؤں اس کا جواب میں نے مندرجہ ذیل شعروں میں دیا ؎

لنگر میں کیسے ڈال دوں طوفاں کے خوف سے
کشتی جہاں لگے گی وہ ساحل ہی دور ہے

اے چشم رہ گزار کہن انتظار کیوں؟
رہبر ہی اب تو دور ہے منزل ہی دور ہے

مطالعہ سے میری فکر میں توانائی آئی اور بہت سے تعصبات ٹوٹے میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ نظم کے بجائے نثر میں زیادہ وسعت ہے اور میرے لئے وہی موزوں ہے۔ میں نے "تارو" اور "کنکر" نام کے دو ناول لکھے۔ تارو جو پہلے ہندی میں "دھرتی کی بیٹی" اور "پھر لے تھ میں ہاتھ" کے نام سے چھپا۔ ریاستوں کی زندگی

کے بارے میں ہے۔ کنگز کانجوسس تحریک سے متعلق ہے۔ اس کا موضوع ۱۹۳۰ء کے بعد کی دائیں بائیں کی کشمکش ہے۔ کردار زندگی سے لئے گئے ہیں۔ ان دنوں مجھ میں جو تبدیلی آئی یہ ناول اُسے بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نو دس افسانے لکھے۔ جو جیتے جاگتے کرداروں اور مشاہدے کی شدت کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے۔

میرے افسانے اُردو اور ہندی کے معیاری رسالوں میں ۱۹۴۸-۴۹ء سے چھپنا شروع ہو گئے۔ میرا ایک افسانہ زخم" جون ۱۹۴۹ء میں ادبی دنیا میں چھپا تھا۔ اس رسالے کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین نے نوٹ دیا تھا کہ ترقی پسندی کا یہ بھی ایک پہلو ہے۔ ہمارے ادیب اس طرف بھی توجہ دیں یہ افسانہ عام روش سے ہٹ کر کالج زندگی کے ایک واقعہ کی بناء پر لکھا گیا تھا۔ اُردو اور ہندی میں یہ کافی مقبول ہوا۔

میں اگست ۱۹۴۴ء میں جیل سے رہا ہوا اور پرتاپ اخبار کے ایڈیٹوریل سٹاف میں کام کرنے لگا۔ میں اب شادی کی ضرورت بڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ پرنسپل چھبیل داس کی معرفت جو جیل میں میرے ساتھی تھے ایک آریہ سماجی لڑکی سے شادی طے پائی اور تاریخ بھی مقرر ہو گئی۔ اس واقعہ پر میں نے گھروندا" نام کہانی لکھی جو میری اچھی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ دوبارہ شادی گھر والوں نے طے کی۔ لڑکی اَن پڑھ تھی۔ میں نے اسے دیکھا بھی نہیں تھا۔ محض ایک موڈ تھا۔ مگر بیوی ایک اچھی رفیق ثابت ہوئی۔ اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔

۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء کے سال میرے لئے بھرپور تخلیقی سال تھے۔ ایک مہینے میں چار یا پانچ کہانیاں لکھ لینا معمولی بات تھی۔ ایک دفعہ تو ایک مہینے میں نو تک لکھیں۔ مقدار ہی نہیں معیار بھی اچھا تھا۔ زیادہ تر کہانیاں اُردو کے ادبی دُنیا" اور ہندی کے ہنس" میں چھپیں۔ یہ ان دنوں معیاری رسالے تھے۔ راجا رام، برجو بھگت، گھروندہ، گڈو لنا اور منی (نئی ماں) وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں۔ جن کا خوب چرچا رہا۔ رسالے اور اخباروں کے تقاضے بڑھ گئے اور کتابیں چھپنے لگیں۔

ملک کی تقسیم کے باعث لاہور چھوڑنا پڑا۔ میں چند مہینے بنارس میں رہا۔ وہاں ہندی آج' میں کام مل گیا تھا۔ لیکن پنجاب سے دور رہنا مجھے پسند نہیں آیا اور میں لوٹ کر دلی آ بسا۔ ۱۹۴۸ء کے شروع میں کمیونسٹ پارٹی نے نیا دَور نام کا روزانہ اخبار نکالا۔ میں اس میں نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ ڈاکٹر محمد اشرف چیف ایڈیٹر تھے۔ لیکن وہ دو ڈیڑھ مہینہ ہی رہے۔ ان کے جانشین ٹکا رام سخن تھے۔ میں ان کے ساتھ نباہ نہ کر پایا اور اخبار سے علیحدہ ہو گیا۔ اس کے بعد میں ممونا لکھنے پر ہی گزارہ کرتا رہا۔

میں نے ان دنوں کرشن چندر اور اس کا فن" کے عنوان سے مضمون لکھا اور نیا ادب" بمبئی کو بھیج دیا جسے کتب پبلشرس کی طرف سردار جعفری نکالتے تھے۔ مجلس ادارت میں ان کے علاوہ کرشن اور خواجہ احمد عباس کے نام بھی شائع ہوتے تھے۔ مجھے سردار جعفری خط آیا۔ لکھا تھا مضمون ملا مجھے پسند ہے۔ بعض باتوں پر اختلا ہے۔ ہم اُسے برائے بحث شائع کریں گے۔ لیکن انہوں نے وہ شائع نہیں کیا۔

نام نہاد ترقی پسندوں کا نعرہ تھا کہ پریم چند اصلاح پسند اور ہم انقلابی ہیں۔ اس لئے ہم پریم چند سے سو قدم آگے بڑھ گئے مگر اس کے برعکس میں محسوس کرتا تھا کہ یہ لوگ گمراہ ہیں۔ پریم چند کی سے ان کا کوئی لگاؤ نہیں۔ چنانچہ میں نے پریم چند پر کتاب لکھ کر اس فن اور شخصیت کو نمایاں کیا۔

مادی جدلیات کے اصول کے مطابق صحیح رجحان کہیں آسما نہیں ٹپکتا وہ غلط رجحانات کے خلاف جدوجہد ہی سے نشو و نما پاتا۔ میں نے جب کرشن چندر اور اس کا فن" مضمون لکھا تو اس میں سمت ضرور تھی لیکن میرا شعور زیادہ واضح نہیں تھا۔ اب جب گروہ کے خلاف جدوجہد شروع ہوئی اور میں نے ترقی پسند تحر مجموعی جائزہ لیا تو مجھ پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ ترقی پسند کا قافلہ شروع سے گمراہ ہو گیا تھا۔ ان لوگوں نے مغرب کی اندھی میں روائت دشمنی اور سماج دشمنی ہی کا نام ترقی پسندی رکھ انہوں نے اس بات پر کبھی دھیان نہیں دیا کہ نیا سماج پرانے س کے تعلق ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے ہر نئے دَور میں ہمیں ما روائت کو سمجھنا اور اسے تاریخی ارتقار کی سمت میں آگے بڑھانا ادب تاریخی روایت سے جڑ کر ہی کلاسیکل بنتا ہے۔ روایت خودگمرہی کی نشانی ہے۔

ایشاواسیا (ईशावास्य) اُپنشد کے ا میں کہا گیا ہے۔ سچائی کا مقصد سونے کے برتن سے ڈھکا ہوا ہے۔ پوشن (دانشور) اگر تو ستیہ دھرم کو روشن کرنا چاہتا ہے تو اس کو ہٹا دے۔"

اپنشد بھی عبوری دور میں لکھے گئے تھے۔ جب ہمارے دلیر ابتدائی کمیونی سسٹم ٹوٹ رہا تھا۔ اور سماج ذاتی جائیداد کے ڈھل رہا تھا۔ موجودہ دَور میں سچائی کے منہ کو سونے کے ڈھکن طرح ڈھکا گیا اس بات کو سمجھنے سمجھانے کے لئے میں نے گزشت دس سال افسانے اور ناول لکھنا کم کر کے قومی جدوجہد کی تاریخ

درکلچر کے مطالعہ میں وقف کئے ہیں اور سچائی کے منہ سے سونے کے ڈھکن ہٹانے والی چند کتابیں لکھیں۔ ہر ایک آدمی میں اور خصوصاً لوٹ کھسوٹ کے نظام سے وابستہ ہو۔ سچائی سے آنکھ ملانے کی ہمت نہیں ہوتی چنانچہ پبلشروں نے میری ان کتابوں کو چھاپنے سے انکار کر دیا اس لئے انہیں چھاپنے کا انتظام بھی خود کرنا پڑا یہ کام بھی میری جدوجہد کا ایک حصّہ بن گیا۔

مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اب ہمارے دیش کے لوگوں میں صحیح شعور پیدا ہو رہا ہے۔ نوجوان جو تعصبات سے مبرا ہوتے ہیں میری یہ کتابیں شوق سے پڑھتے ہیں (کتابیں ہندی میں ہیں) کلکتے کے ایک ہندی رسالے کے نوجوان سمپادک نے پاٹھکوں سے میرا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا۔ "رہبر نے اب بہتوں کی نظر میں سماج کے ترجمان کا منصب پا لیا ہے"۔ یہ منصب دے کر اس نے میری ذمہ داری کو بڑھایا لیکن میں اسے بصد فخر قبول کرتا ہوں۔

میں آخر میں دو باتیں اور کہنے کی اجازت چاہوں گا۔ ایک بات یہ کہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ چاہے میں سیاست میں بھی ۱۹۳۰ء سے عملی حصّہ لے رہا ہوں لیکن آٹھ دس سال پہلے تک میں نے اپنے آپ کو ادبی مسائل تک ہی محدود رکھا سیاسی مسائل کیا ہیں اور ان کا حل کیا ہے یہ بات سیاسی رہنماؤں پر چھوڑ دی۔ یہ میری بھول تھی جسے میں نے اس عرصہ میں سدھارا۔ سیاسی مسائل کو بخوبی سمجھے بغیر ادبی مسائل کا ادراک ممکن نہیں۔ دونوں میں جدلیاتی تعلق ہے اس کے علاوہ ادیب ہی نہیں ہر شہری کو سیاسی شعور سے مسلح ہونا چاہیئے۔ ورنہ قومی فکر مجموعی طور پر پست ہوتی ہے اور عوام کے گمراہ ہونے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

دوسرے میرے رویئے میں ایک دیہاتی اکھڑپن تھا میں جو بات صحیح سمجھتا تھا وہ سب کے سامنے موقع بے موقع برملا کہہ دیتا تھا۔ شروع میں شعور کی کمی کی وجہ سے میرے ذہن میں وہ بات اتنی واضح بھی نہیں ہوتی تھی جتنی ہونا چاہئے تھی۔ اگر ذرا سی اعتدال پسندی سے کام لیا ہوتا تو میری یہ جدوجہد کچھ سہل ہو جاتی اور مخالفوں نے میرے متعلق جو بھرم پھیلائے وہ اتنی آسانی سے نہ پھیلتے۔ مگر یہ سوچنا عبث ہے۔ میرا رویہ میرے ماحول کی دین ہے۔ ہر ایک چیز کا اپنا ایک وصف ہوتا ہے۔ میں بھی اپنے اس رویے کے بغیر رہبر نہ رہتا کچھ اور بن جاتا۔

اے وادیٔ کشمیر

رام پرکاش راہی

تو تاجِ درخشاں بہ سرِ نازِ وطن ہے
اک سوزِ مسلسل بہ رگِ سازِ وطن ہے
آفاق سپر بازوئے شہبازِ وطن ہے
با تیغ و کفن غازیٔ جانبازِ وطن ہے
محبوبِ نظر، دلبرِ طنّازِ وطن ہے
ہر فالِ سعادت تری دمسازِ وطن ہے
معراجِ فلک تیرے در و بام کے صدقے
اے وادیٔ کشمیر ترے نام کے صدقے

پھولوں کی رگ و پے میں یہ ڈھلتی ہوئی چاندی
سیلاب بداماں یہ مچلتی ہوئی چاندی
ہر موڑ پہ سو رنگ اگلتی ہوئی چاندی
گلگشتِ وادی میں ٹہلتی ہوئی چاندی
میدان میں رک رک کے سنبھلتی ہوئی چاندی
سیبوں میں، اناروں میں پگھلتی ہوئی چاندی
سبزے کی مہک سطوتِ بادام کے صدقے
اے وادیٔ کشمیر ترے نام کے صدقے

جہلم نے تری زلف کو شانوں پہ سنوارا
اک حسنِ مسلسل ترے دامن پہ نکھارا
وہ چشمہ شاہی کا مچلتا ہوا دھارا
گلمرگ کے بہکے ہوئے گوشوں کا نظارا
چرواہوں کے نغموں میں محبت کا شرارا
مستور حسینوں کی نگاہوں میں اشارا
فطرت کے حسیں خواب، پہلگام کے صدقے
اے وادیٔ کشمیر ترے نام کے صدقے

مینا کماری کی چند یادیں

خواجہ احمد عباس

آج سے بارہ برس پہلے کی بات ہے۔

میری فلم "چار دل چار راہیں" کی شوٹنگ کا پہلا دن تھا۔

بارش موسلا دھار ہو رہی تھی۔ پچھلے بارہ گھنٹے سے لگاتار بارش ہوتی رہی تھی۔ رات بھر میں ایک پل کے لئے بھی جھڑی بند نہیں ہوئی تھی۔

میرا اصول ہے کہ جس دن شوٹنگ ہو صبح سویرے ہی اسٹوڈیو پہنچ جاتا ہوں۔ اس دن بھی میں کسی نہ کسی طرح ماڈرن سٹوڈیو تک پہنچ گیا۔ سڑکیں پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ ٹیکسی سڑک پر ایسے چل رہی تھی جیسے ندی میں ناؤ چلتی ہے۔ ایک بار انجن میں پانی چلا گیا اور ٹیکسی رک گئی۔ کسی نہ کسی طرح ڈرائیور نے انجن کو پھر چالو کیا اور سٹوڈیو کے دروازے تک پہونچا دیا مگر اندر جانے سے اس نے صاف انکار کر دیا۔ سٹوڈیو کے اندر تو سڑک کا نام و نشان ہی نہیں تھا۔ سارا کمپاؤنڈ ایک تالاب بنا ہوا تھا۔ میں نے پتلون کے پائنچے گھٹنوں تک چڑھالئے، جوتے اُتار کر ہاتھ میں لئے اور پانی میں اُتر پڑا۔ پانی میں تیرا اور سٹوڈیو کے اندر گیا تو دیکھا کہ آگ جلا کر گیلے سیٹ کو سکھایا جا رہا ہے۔ اُس وقت تک میرا کوئی اسسٹنٹ بھی نہیں آیا تھا۔ صرف میک اپ رُوم میں پنڈری جوکر اپنی دکان لگائے بیٹھا تھا۔

پنڈری نے کہا "عباس صاحب۔ آج تو آپ کو شوٹنگ کینسل Cancel کرنی پڑے گی۔ ایسی برسات میں کون ہیروئن اپنے گھر سے نکلے گی۔؟"

میں نے کہا "شوٹنگ کا پہلا دن ہے۔ ہیروئن کی پرکھشا بھی ہو جائے گی۔"

پنڈری نے پوچھا "ہیروئن نے کتنے بجے آنے کو کہا تھا؟"

میں نے جواب دیا "ساڑھے سات بجے۔ کیونکہ میں نے اسے بتا دیا ہے کہ شوٹنگ کا وقت ساڑھے نو بجے سے ہے مگر کالا میک اپ کرنے میں دو گھنٹے لگیں گے۔"

پنڈری نے اپنی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھ کر کہا "ساڑھے سات تو بج گئے۔"

ٹھیک اُس وقت موسلا دھار پانی گرنے کی آواز کو چیرتا ہوا ایک موٹر کا ہارن سُنائی دیا اور ایک موٹر پانی میں تیرتی ہوئی میک اپ رُوم کی سیڑھیوں کے پاس آ کر رُک گئی مگر یہ سیڑھیاں خود پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

اور اب موٹر میں سے پہلے ہیروئن کے دو ننگے، گورے گورے، نازک سے پاؤں باہر نکلے، پھر دو ہاتھ نکلے جن میں وہ اپنے چپل سنبھالے ہوئے تھی۔ پھر سفید سوتی ساڑھی پہنے سر پر ایک بڑا سا تولیہ اوڑھے ہوئے ہیروئن باہر آئی اور بے تکلف پانی میں سے ہوتی ہوئی اپنے میک اپ روم تک پہنچ گئی۔

"آداب عرض، مجھے دیر تو نہیں ہوئی؟" اس نے کہا اور آئینے کے سامنے میک اپ کرنے بیٹھ گئی۔ "ڈائلاگ میں نے یاد کر لئے ہیں۔ اتنے اچھے لکھے ہیں آپ نے کہ یاد کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوئی مگر ہریانے کی دیہاتی چمارن کیسے بولتی ہے وہ انداز اور وہ لب و لہجہ آپ کو سکھانا ہوگا۔"

وہ ہیروئن تھی۔ مینا کماری

لوگ کہتے ہیں وہ آج اس دُنیا میں نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں وہ مر گئی ہے۔ شاید تب ہی اس کی یاد اس شدت کے ساتھ زندہ ہو گئی ہے۔

"ہیروئن نمبر وَن" جو ہیروئن نہیں لگتی تھی!

اُسی دن سے ہماری "نیا سنسار" یونٹ میں وہ آج تک "ہیروئن نمبر وَن" Heroine Number One کہلاتی تھی اور کہلاتی رہے گی۔

"چار دل چار راہیں" میں تین ہیروئنیں تھیں۔ مینا کماری، نمی، کم کم۔

ے نے اپنی اپنی کہانی میں لاجواب کام کیا تھا۔ لیکن ہمارے اسٹاف
ب لوگ "ہیروئن نمبر وَن" میناکماری کو کہتے تھے۔ کیوں؟ یہ کسی کو
معلوم تھا بس کہنے لگے تھے۔ شاید اس لئے کہ وہ کسی طرح سے بھی ہیروئن
لگتی تھی۔ فلم سٹاروں جیسے بھڑکدار کپڑے نہیں پہنتی تھی۔ سفید کلپ
اُس کی ساڑھی اس کا پسندیدہ لباس تھا۔ فلم سٹاروں کی طرح اٹھلا کر
نہیں کرتی تھی۔ فلم سٹاروں کی طرح نخرے نہیں کرتی تھی۔ ڈائلاگ گھر
دکرکے آتی تھی۔ آتے ہی یہ نہیں پوچھتی تھی کہ "آج کون سا سین کرنا
آپ نے جو ڈائلاگ کے کاغذ بھجوائے تھے وہ تو میں گھر بھول آئی
"

اس ہیروئن سے سب لوگ بہت خوش رہتے تھے۔ پروڈیوسر
ے کر اسسٹنٹ میک اَپ مین اور کیمرہ قلی تک۔ کیوں کہ وہ ہر
سے انسانوں کی طرح ہمدردی سے بات کرتی تھی۔ نہ ڈائرکٹر کو
شن سکھاتی تھی، نہ کیمرہ مین کو فوٹوگرافی کی شکچھا دیتی تھی لیکن
شاٹ شروع ہوتا تو وہ اپنے کیرکٹر میں کھو جاتی۔ پھر وہ میناکماری
رہتی تھی۔ وہ "وہ" ہو جاتی تھی جو کیرکٹر اُس فلم میں وہ کر رہی ہوتی تھی۔

"چار دل چار راہیں" کی کہانی جب میں نے اُسے اور اس کے
اور اپنے پرانے دوست کمال امروہی کو سنائی تو میری دلی
ا تھی کہ وہ چاوٗلی چمارن کا کیرکٹر کرے۔ مگر میں نے کہا "آپ
لڑکیوں میں سے کسی ایک کیرکٹر کو پسند کر لیجئے۔ دوسری ہیروئنوں
اب بعد میں ہوگا۔"

مگر کہانی سننے کے بعد ہی اُس نے فوراً کہا "میں چاوٗلی
کا کیرکٹر کروں گی۔"

کمال امروہی نے مسکرا کر کہا "کیرکٹر تو سچ مچ وہی تمہارے
ہے مگر شرط یہ ہے کہ جیسے عباس صاحب نے اپنی کہانی میں لکھا
لی کلوٹی" کا میک اپ کرنا ہوگا۔"

میناکماری نے کہا "وہ تو کرنا ہی ہوگا اسی لئے تو میں نے
ڑ اپنے لئے چُنا ہے۔"

ایک گوری۔ ایک کالی

سو ایک دن ایسا آیا کہ شوٹنگ ہونی تھی کہ سیٹ پر کوئی

صاحب تشریف لائے۔ کہنے لگے "سُنا ہے میناکماری اس فلم کی
ہیروئن ہے؟"

میں نے کہا جی ہاں۔ آپ نے ٹھیک سُنا ہے۔"

گھڑی دیکھ کر وہ بولے "گیارہ بج گئے، مگر ہیروئن صاحبہ
ابھی تک تشریف نہیں لائیں؟ کیا میناکماری بھی دوسرے سٹاروں کی
طرح دیر کرکے آتی ہے؟"

میں نے کسی قدر اچنبھے سے اُن کی طرف دیکھا اور پوچھا۔
"آپ میناکماری کو پہچانتے ہیں؟"

"کیوں نہیں؟ درجنوں فلموں میں دیکھا ہے۔ پھر زندگی میں بھی
دو چار بار فلموں کے سیٹ پر دیکھ چکا ہوں۔"

میں مسکرا کر خاموش ہو گیا۔ پھر وہ بولے "وہ کونے میں
کالی کلوٹی سی کون بیٹھی ہے؟"

تب میں نے جواب دیا "جی وہ کالی کلوٹی چاوٗلی چمارن ہے
جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے، جو اس فلم کی ہیروئن ہے اور جسے
دُنیا میناکماری کے نام سے جانتی ہے۔"

میناکماری اور چاوٗلی چمارن
ایکٹرس اور اس کا کردار۔ ان دونوں میں آسمان اور
زمین، دن اور رات کا فرق تھا۔

ایک گوری دوسری کالی
ایک لاکھوں کمانے والی عوام کی ہر دلعزیز فلم سٹار۔
دُوسری اُپلے ڈھونے والی اچھوت چمارن۔
ایک جو اپنی گوری پیشانی کی وجہ سے "مہ جبیں" کہلاتی تھی۔
دُوسری جو اپنی رنگت کے کارن "کالی کلوٹی بینگن لوٹی" کہلاتی تھی۔
ایک پڑھی لکھی، کتابیں پڑھنے والی، شعر گنگنانے والی جو خود
غزل کہتی تھی اور خود ہی ترنّم کے انداز میں گاتی تھی، جو شعر کہتی تھی اور
بذاتِ خود شعر تھی۔ دوسری اَن پڑھ، گنوار، اچھوت کنیا
کیا میناکماری اس انوکھے اور مشکل کردار کے ساتھ نباہ کر سکے گی؟ مجھے
تو اس میں کوئی شبہ نہیں تھا مگر میرے ساتھیوں میں کئی ایسے تھے جو ڈرتے
تھے کہ میناکماری مینا کماری رہے گی، چاوٗلی نہ بن سکے گی۔

مگر پہلے دن ہی جب وہ اپنا کالا میک اپ کرکے، پھٹے پُرانے
کپڑے اور دیہاتی گھنے پہن کر، ننگے پاؤں، جھانجن بجاتی سیٹ پر پہنچی
تو وہ چاؤلی چارن میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اُس دن سے اُس نے سیٹ پر
ہیروئن والی کرسی پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ اب وہ کسی ٹوٹی ہوئی کھاٹ یا پھٹی ہوئی
چٹائی پر پھسکڑا مار کر ٹھیٹھ دیہاتی انداز میں بیٹھتی۔ پہلے ہی دن اُس سے ملنے
کوئی صاحب ہمارے سیٹ پر آئے اور اِدھر اُدھر دیکھ کر بالکل اُس کے
سامنے کھڑے ہو کر پوچھا: "کیوں میناجی اب تک نہیں آئیں ؟"
میں نے کہا: "آپ تو جانتے ہی ہیں کوئی ہیروئن وقت پر نہیں آتی۔
چاؤلی چارن سے بات کرنا چاہیں تو وہ حاضر ہے۔"
اور یہ سُن کر کالی کلوٹی چاؤلی ہنس پڑی اور بھانڈا پھوٹ گیا اور اس
قسم کی غلط فہمیاں ہمارے سیٹ پر بار بار ہوتیں۔

جلتے ہوئے پتھر اور ننگے پاؤں

یہ تو ہر فلم سٹار کے لئے کہا جاتا ہے کہ "وہ اپنے کام میں بالکل کھو
جاتا ہے" یا "کھو جاتی ہے"۔ لیکن میناکماری کس حد تک اپنے کردار میں کھو
جاتی تھی اُس کی گواہی میں دے سکتا ہوں، میری یونٹ کے سب ساتھی
دے سکتے ہیں اور ہم سب کے پیروں کے تلوے گواہی دے سکتے ہیں!
مئی کا مہینہ تھا۔ دوپہر کی جلتی ہوئی دھوپ۔ اندھیری کے پاس ایک
پتھر کی کان ہے۔ اُس کے جلتے ہوئے پتھر تھے۔
سینکڑوں مزدور پتھر توڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ اُن میں
ہمارے فلم آرٹسٹ بھی تھے۔ اُن میں "ایکسٹرا" لڑکیاں بھی تھیں جو گرمی
کی شکایت کر رہی تھیں، بار بار پینے کے لئے برف کا پانی مانگ رہی تھیں
اور ننگے پاؤں رہنے پر تیار نہیں تھیں اور اُن میں میناکماری بھی تھی جو
موٹر سے ہی ننگے پاؤں اُتری تھی۔
میں نے کہا: "ابھی تو صرف کلوزاپ لینا ہے۔ آپ سینڈل پہن لیجئے۔"
میناکماری نے کہا: "چاؤلی بیچاری کے پاس سینڈل ہوتے تو پتھر توڑنے
کیوں آتی ؟"
میں لاجواب ہو گیا
پھر میں نے پتھر کو ہاتھ لگا کر دیکھا جل رہا تھا۔ میں نے اپنے جوتے
اور موزے اُتار دیئے۔ کیمرہ مین نے اپنے چپل پھینک دیئے۔ سب اسـ
ڈائرکٹر اور دُوسرے کام کرنے والے ننگے پاؤں ہو گئے۔
سارے دن اس جلتی ہوئی دھوپ میں، اُن جلتے ہوئے پتھروں
ہ چاؤلی چارن" ننگے پاؤں چلتی رہی، دوڑتی رہی۔ بھاری کُدال ۔
پتھر توڑتی رہی۔ مگر جب لنچ کی چھٹی ہوئی تب بھی میناکماری نے سین
نہیں پہنے۔
شام ہوتے ہوتے اُن نازک ننگے پیروں کا کیا حال ہوا وہ مینا
نے کسی کو نہیں بتایا۔ مگر ہمارے پیروں پر کتنے چھالے پڑ گئے، کتنے
پتھروں سے رگڑ کھا کر چھل گئے۔ لہولہان ہو گئے۔ وہ ہم میں سے سب
آج بھی یاد ہے۔

کام سے عشق

سو یہ تھی فلم اسٹار میناکماری جس کی موت پر ساری فلمی د
اور لاکھوں فلم دیکھنے والے۔ آج آنسو بہا رہے ہیں۔
اُسے اپنے آرٹ سے محبت ہی نہیں عشق تھا۔ ایسا عشق جو پا
کی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ یہی اُس کا مرض تھا اور یہی اس کی دوا تھی۔
برس ہوئے لندن کے بہت بڑے ڈاکٹروں نے اُس کے جگر کا معائ
کرکے اُس کے دوستوں، رشتے داروں سے کہہ دیا تھا کہ وہ سال بھر سے
زندہ نہیں رہ سکتی۔ لیکن وہ پانچ چھ برس تک اور زندہ رہی، مرض سے
رہی۔ اور جب نہ صرف "پاکیزہ" مکمل ہو گئی بلکہ کتنی ہی دوسری فلمیں
سب مکمل ہو گئیں تو اُس نے ملک الموت کے آگے ہتھیار ڈال دیئے
صرف چالیس برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئی۔
کام کرنے میں وہ انتھک تھی۔ فلم اچھا ہو یا بُرا، ڈائرکٹر بڑا
چھوٹا وہ اپنا کام محنت و محبت سے کرتی تھی۔ مگر ورفلموں میں اپنی
اداکاری سے جان ڈال دیتی تھی صبح سے رات تک، رات سے صبح
تک لگاتار شوٹنگ کر سکتی تھی۔ زکام ہو، کھانسی ہو، بخار ہو۔ وہ
نہیں کرتی تھی۔
یہ سب کرنے پر بھی اُس کی اچھی اور یادگار فلمیں گنی چنی ہی
بات یہ ہے کہ فلم ایک ایسا آرٹ ہے جسے بہت سے کلاکار مل کر
دیتے ہیں۔ صرف ایک آرٹسٹ فلم کے فنی معیار کو بلند نہیں کر سکتا

ے ہاں سو میں سے نوے فلم کس قسم کے ہوتے ہیں یہ سب کو معلو
ر مینا کماری کو بھی اس کا احساس تھا لیکن کسی فلم میں اُسے تھوڑا
ی موقع مِل جاتا تھا تو وہ اسی میں جان لگا دیتی تھی۔ پھر بھی مینا کما
ثر فلموں میں سے دس بارہ فلمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں جن میں
ی آخری تصویر "پاکیزہ" خاص طور سے یادگار رہے گی۔

انوکھی روسی گڑیا

یہ تو ہوئی مینا کماری۔ مشہور فلم اسٹار مینا کماری جس کے نا
ین بکتی تھیں اور سینما کے ٹکٹ گھروں پر بھیڑ لگی تھی (اور آج بھ
ہے)۔

مگر اس مینا کماری کے اندر کئی اور مینا کماریاں چھپی ہوئی تھیں۔
ایک روسی گڑیا ہوتی ہے جس کے اندر کئی اور گڑیاں چھپی ہوتی
ں گڑیا کے اندر دوسری گڑیا۔ دوسری گڑیا کے اندر تیسری گڑ
یا کے اندر چوتھی جیسے پیاز کے چھلکے کے نیچے سے ایک اور چھلکا نکل
ہے۔ اسی طرح ایک گڑیا میں سے دوسری گڑیا نکلتی رہتی ہے۔
یک اداکارہ تو مینا کماری تھی جو فلم کی جھوٹی اوپری دنیا میں بھی ا
ین اتنی کھو جاتی تھی کہ پھر اُسے دنیا کی کسی بات کی سُدھ بُدھ نہیں رہتی۔
اچھی ایکٹنگ اس لئے نہیں کرتی تھی کہ اُسے لاکھوں روپے ملیں گے،
لئے کہ اس کے فن کی تعریف ہوگی بلکہ اس لئے کہ اس کی اداکاری
ا کی رُوح کو خوشی ہوگی، من کو شانتی ملے گی۔

اور اس اداکارہ مینا کماری میں ایک حساس، نازک مزاج
موجود تھی جو چھپ کر اپنی تسکینِ قلب و روح کے لئے شعر کہتی تھی
نے زندگی کے آخری سال میں اپنی غزلوں کو خود گا کر رکارڈ کرایا۔
اور اس رومانی مزاج کی شاعرہ کے اندر وہ بچی چھپی ہوئی تھی
، باپ نے مہ جبیں کا نام دیا تھا اور جس نے کبھی بڑی غریبی کا بچپن
تھا اور جو گڑیا کھیلنا چاہتی تھی اور ہنڈولے میں بیٹھنا چاہتی تھی اور
یا پکانا چاہتی تھی، سکول کے بعد کالج میں پڑھنا چاہتی تھی جو
پڑھنا اور شعر کہنا چاہتی تھی، شادی کرکے گود میں بچوں کو کھلانا
تھی۔ لیکن جسے گھر کی اقتصادی مشکلات نے بچپن کی خواہشوں
امنگوں اور آرزوؤں کو خیرباد کہہ کے سات برس کی عمر سے فلم ایکٹنگ کو
اپنا ذریعہ معاش بنانے پر مجبور کر دیا تھا۔

اور آج کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا
ہے کہ ساری عمر مینا کماری اسی مہ جبیں کو تلاش کرتی رہی۔ وہ معصوم بچی جو
اس کے من کے اندھیرے میں چھپی بیٹھی رہی اور جس بچی کے من میں نہ جانے
کتنے سپنے، کتنی آرزوئیں، کتنی امنگیں چھپی تھیں اور شاید مینا کماری
کی روح کی بے چینی، اس کی شاعرانہ بادہ خواری، اس کی غم انگیز تلخ
مسکراہٹ، اس کی اداکاری میں جو گہرائی، سنجیدگی اور ٹھہراؤ تھا وہ
سب اسی تلاش کی دین تھی۔

مگر آج وہ تلاش ختم ہو گئی ہے۔

مینا کماری اور مہ جبیں مرکر ایک ہو گئی ہیں۔
صرف ایک افسانہ باقی رہ گیا ہے اور چند دلکش افسردہ یادیں!

...رار کی قدردانی

...ربار مغلیہ اور سرکار انگلیشیہ سے وظیفہ حاصل کرنے کی کوشش میں لگے رہے مگر ان کا دور، دورِ سلطانی
...ب قوم و ملک کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور ان کی امداد و سرپرستی ایک قومی فریضہ ہے۔
...شعرا کی سرپرستی کی ہے جنہوں نے آرٹ اور ادب کے میدان میں نمایاں خدمات انجام
...ملتی ہے یا جنہیں مختلف اوقات میں ادبی پنشن / مالی امداد دی گئی تھی۔ (ادارہ)

۷۳۔ مولانا عبدالماجد دریابادی
۷۴۔ جناب محمد اسحاق عالم
۷۵۔ جناب شوق بہرائچی
۷۶۔ جناب امرچند قیس
۷۷۔ " پورن سنگھ ہنر
۷۸۔ " اختر رضوانی
۷۹۔ " شوچندر اختر
۸۰۔ شیخ محی الدین وصفی
۸۱۔ " اثر بلگرامی
۸۲۔ " محمد حسن سالک
۸۳۔ نہال رضوی
۸۴۔ " عزیز احمد سلونوی
۸۵۔ " سراج لکھنوی (مرحوم)
۸۶۔ محمد صابر مطرب سلطان نظامی
۸۷۔ " بسمل دہلوی
۸۸۔ " ظفر ادیب
۸۹۔ " امجد نجمی
۹۰۔ منشی بنارسی داس عکسینہ قمر
۹۱۔ " اختر علی تلہری (مرحوم)
۹۲۔ نظیر احمد سلیم
۹۳۔ " جوہر وارثی
۹۴۔ " محمد حاذق اسمٰعیل
۹۵۔ اشفاق حسین بیخود
۹۶۔ میرزا تصدق صدق جائسی (مرحوم)
۹۷۔ " احمد حسین صبا
۹۸۔ گورو بھگت سنگھ
۹۹۔ جناب رام سیوک پانڈے
۱۰۰۔ " محمد اظہر نادم
۱۰۱۔ جناب سید ظفر حسین
۱۰۲۔ " تمکین کاظمی

مگر پہلے دن ہی جب وہ اپنا کالا میک اَپ کرکے، پھٹے پُرانے کپڑے اور دیہاتی لہنگا پہن کر، ننگے پاؤں، بھاگن بجاتی سیٹ پر پہنچی تو وہ چاؤلی چمارن میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اُس دن سے اُس نے سیٹ پر ہیروئن والی کرسی پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ اب وہ کسی ٹوٹی ہوئی کھاٹ یا پھٹی ہوئی چٹائی پر پھسکڑا مار کر ٹھیٹھ دیہاتی انداز میں بیٹھتی۔ پہلے ہی دن اُس سے ملنے کوئی صاحب ہمارے سیٹ پر آئے اور اِدھر اُدھر دیکھ کر بالکل اُس کے سامنے کھڑے ہو کر پوچھا: "کیوں میناجی اب تک نہیں آئیں؟"

میں نے کہا: "آپ تو جانتے ہی ہیں کوئی ہیروئن وقت پر نہیں آتی۔ چاؤلی چمارن سے بات کرنا چاہیں تو وہ حاضر ہے۔"

اور یہ سُن کر کالی کلوٹی چاؤلی ہنس پڑی اور بھانڈا پھوٹ گیا اور اِس قسم کی غلط فہمیاں ہمارے سیٹ پر بار بار ہوئیں۔

جلتے ہوئے پتھر اور ننگے پاؤں

یہ تو ہر فلم سٹار کے لئے کہا جاتا ہے کہ "وہ اپنے کام میں بالکل کھو جاتا ہے" یا "کھو جاتی ہے" لیکن مینا کماری کس حد تک اپنے کردار میں کھو جاتی تھی اُس کی گواہی میں دے سکتا ہوں، میری یونٹ کے سب ساتھی دے سکتے ہیں اور ہم سب کے پیروں کے تلوے گواہی دے سکتے ہیں!

مئی کا مہینہ تھا۔ دوپہر کی جلتی ہوئی دھوپ۔ اندھیری کے پاس ایک

ساتھ دسے وقت ہوتے دوست [illegible]

ظلم کی آہنی زنجیر بھی کٹ جاتی ہے
جب بھی تنہائی کا احساس گراں ہوتا ہے
دل کی دھڑکن مرے پہلو سے لپٹ جاتی ہے
جب پہونچی نہیں آواز تری محفل تک
تیری دیواروں سے ٹکرا کے پلٹ جاتی ہے
صاف باطن ہے تو پھر کیوں ہے صداقت سے گریز
جھوٹ کی عمر تو لمحات میں گھٹ جاتی ہے
خاک کو نور کا اعزاز دلانے کے لئے
میری مٹی تیرے دامن سے لپٹ جاتی ہے
جاگتی آنکھیں ندامت سے جھکی جاتی ہیں
ریشمی پلکوں سے جب نیند اُچٹ جاتی ہے
علم ہو جاتی ہے جب تشنہ نگاہی نیتر
زندگانی مری کچھ اور سمٹ جاتی ہے

ذہن کے گوشے گوشے میں احساس کی کرچیں چبھتی ہیں
زہر سا ٹپکا کرتا ہے افکار کے سب پیمانوں میں
کب تک خود کو دھوکا دوگے کب تک دھوکا کھاؤگے
اپنے چہرۂ زیست کو دیکھو وقت کے آئینہ خانوں میں
اپنے ہی لاشے پہ کھڑے ہیں خندہ بہ لب ہیں نغمہ سرا بھی
روپ بدل کے ملتا ہے شیطان ہمیں انسانوں میں
چہروں کے آئینے بھی اب دل کی بات نہیں کہتے
اب تو کوئی فرق نہیں ہے اپنوں اور بیگانوں میں
اپنے اوپر عرصۂ زیست کو تنگ نہ کرو اے لوگو...
کب تک تم محبوس رہوگے اپنے بند مکانوں میں
شوریدہ سر کل بھی ہیں تھے، آج بھی چاک گریباں ہم
موسمِ گل میں خاک بسر ہیں، کل تھے جنوں سامانوں میں
غزلوں کا انداز تمہاری آج بھی چونکا دیتا ہے
مہدی اک دن نام تمہارا ہوگا شعلہ بیانوں میں

اور موز
ڈائرکٹ

چاؤلی
پتھر تو
نہیں پ

نے کبھی
پتھر ور
آج بھی افسانوں میں
نجانوں میں
پھیلا ہے دیواروں پر
دل دالانوں میں
اور لاکھ بنائے ہے
ان کا شانوں میں
کی حد، پھول کھلاتے جاؤ
کے اِن ویرانوں میں
برس، ئے ہے غارو!
کرکے اثر خانوں میں

موسیٰ مجروح

شہر دل میں مرے تم خاک اڑا
اس خرابے کو خرابہ ہی بنائے
غم امانت ہے محبت کی محبت
اس امانت کو کلیجے سے لگائے
ان سے جب ملنا تو ہونٹوں پہ تبسم ہو
اور کچھ شمعیں بھی پلکوں پہ جلائے
خامشی ہونٹوں کی زینت ہے تبسم
اس خموشی پہ تبسم کو لٹائے
یاد رکھنا بھی ہمہ وقت ہے مشکل
اور مشکل ہے ہمہ وقت بھلائے

رباعیات

(خاندانی منصوبہ بندی سے متا

مہدی پرتاپگڑھی

جس کو کبھی دُنیا کا خیال آتا ہے
وہ سوچ کے انجام کو گھبراتا ہے
انسان کی تعداد ہوئی جاتی ہے کم
افراد کا انبوہ بڑھا جاتا ہے

کچھ اور بھی سنگِ راہ پید
پیچیدہ مسائل میں اضافہ
کوشش یہ کرو قوم کی عظمت
اولاد بڑھانے کی تمنا

تم ملک کے معمار ہو سوچو تو س
مرہم ہو کہ آزار ہو سوچو تو س
آبادی کا سیلاب بڑھا جاتا
تم کیسے سمجھدار ہو سوچو تو س

ادبا و شعراء کی قدردانی

مرزا غالب تقریباً ساری عمر تنگ دست رہے اور مختلف ریاستوں، دربار مغلیہ اور سرکار انگلیشیہ سے وظیفہ حاصل کرنے کی کوشش میں لگے رہے مگر وہ دَور، دورِ سلطانی تھا اور آج جمہور کی فرماں روائی ہے۔ نئے ہندوستان میں ادب اور ادیب قوم و ملک کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور ان کی امداد و سرپرستی ایک قومی فریضہ ہے۔
آزادی کے بعد سے حکومتِ ہند نے تقریباً ڈیڑھ سو ایسے ضرورت مند ادبا و شعراء کی سرپرستی کی ہے جنہوں نے آرٹ اور ادب کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی فہرست شائع کر رہے ہیں۔
اس فہرست میں ایسے ادبا و شعراء شامل ہیں جنہیں ماہانہ ادبی پنشن ملتی ہے یا جنہیں مختلف اوقات میں ادبی پنشن / مالی امداد دی گئی تھی۔ (ادارہ)

...یلانی بیخود دہلوی (مرحوم) ۲۔ جناب دیوان پنڈی داس قمر ۳۔ جناب انور صابری
...زا یگانہ چنگیزی (مرحوم) ۵۔ ،، جوش ملسیانی ۶۔ ،، شمیم کرہانی
...احسین مبارک عظیم آبادی (مرحوم) ۸۔ ،، ماسٹر جگت سنگھ (مرحوم) ۹۔ ،، پیارے لال شاکر (مرحوم)
...بد کامل حسین ۱۱۔ ،، نوح ناروی (مرحوم) ۱۲۔ ،، مانی جائسی ،،
...اضی بدرالحسن ۱۴۔ ،، نیاز فتحپوری ،، ۱۵۔ ،، مرزا عباس بیگ
...ن اعظمی ۱۷۔ ،، کرم چند پارس ۱۸۔ ،، قاضی عبدالغفار (مرحوم)
...ی صدیقی (مرحوم) ۲۰۔ ،، ہربنس لال کمار ۲۱۔ بشیر الدین
...عتیق جونپوری ،، ۲۳۔ بسمل شاہجہانپوری (مرحوم) ۲۴۔ ،، میکش اکبرآبادی
...لیقی چریاکوٹی ۲۶۔ ،، ناطق گلاوٹھی ،، ۲۷۔ ،، روش صدیقی (مرحوم)
...لانا محمد ادریس نسیم صدیقی ۲۹۔ ،، محمود خاں محمود ۳۰۔ ،، محمد عباس سر رکابری گیاوی ،،
...لانا مقبول احمد سیوہاروی ۳۲۔ مسعود اختر جمال ۳۳۔ ،، سید جعفر مہدی رزم
...میرزا مہذب لکھنوی ۳۵۔ نجم الدین اصلاحی ۳۶۔ ،، تربھون ناتھ زار
...محمد علی خاں اثر ۳۸۔ ،، انیس الرحمٰن ۳۹۔ ،، لال چند فلک (مرحوم)
...ن سعیدی ۴۱۔ حبیب الرحمٰن شاستری ۴۲۔ ،، دیوان سنگھ مفتون
...جگر مرادآبادی (مرحوم) ۴۴۔ ،، ابن احمد تاب ۴۵۔ ،، محمد احمد
...گھونند راؤ جذب ۴۷۔ ،، عارف عباسی ۴۸۔ اعجاز صدیقی
...سراج الحق آمر ۵۰۔ ،، وزیر حسن ۵۱۔ ،، حاکم رائے واہی
...لوک چند محروم (مرحوم) ۵۳۔ ،، حافظ ابو یوسف ۵۴۔ ،، سید حسن حیرت
...سم نظامی بہار [illegible] ۵۶۔ ،، نرمل چندر ۵۷۔ ،، ساحر بھوپالی
...سلام [illegible] ۵۹۔ ،، محمد عبدالصمد قیصر ۶۰۔ ،، ابوالفضل محمد تصدق حسین خاں
...لوی وحید اللہ ۶۲۔ ،، عبدالباری ساقی (مرحوم) ۶۳۔ ،، شومورت لال
...[illegible] ۶۵۔ جناب بلقیس جمال بریلوی ۶۶۔ ،، سید صادق علی زیدی
...یر محسن [illegible] ۶۸۔ جناب سید ظفر حسین مضطر ۶۹۔ ،، انقر موہانی (مرحوم)
...[illegible] ۷۱۔ ،، ابر احسنی ۷۲۔ ،، ضیا عظیم آبادی

۷۳۔ مولانا عبدالماجد دریابادی ۷۴۔ جناب محمد اسحاق عالم ۷۵۔ جناب شوق بہرائچی
۷۶۔ جناب امر چند قیس ۷۷۔ ،، پورن سنگھ ہنر ۷۸۔ ،، اختر رضوانی
۷۹۔ ،، شوچندر اختر ۸۰۔ ،، شیخ محی الدین وصفی ۸۱۔ ،، اثر بلگرامی
۸۲۔ ،، محمد حسن سالک ۸۳۔ ،، نہال رضوی ،، ۸۴۔ ،، عزیز احمد سلونوی
۸۵۔ ،، سراج لکھنوی (مرحوم) ۸۶۔ ،، محمد صابر مطرب سلطان نظامی ۸۷۔ ،، بسمل دہلوی
۸۸۔ ،، مظفر ادیب ۸۹۔ ،، امجد نجمی ۹۰۔ منشی بنارسی داس سکینہ قمر
۹۱۔ ،، اختر علی تلہری (مرحوم) ۹۲۔ ،، نظیر احمد سلیم ۹۳۔ ،، جوہر وارثی
۹۴۔ ،، محمد صادق اسمٰعیل ۹۵۔ اشفاق حسین بیخود ۹۶۔ میرزا تصدق صدق جائسی (مرحوم)
۹۷۔ ،، احمد حسین صبا ۹۸۔ گورو بھگت سنگھ ۹۹۔ جناب رام سیوک پانڈے
۱۰۰۔ ،، محمد اظہر نادم ۱۰۱۔ جناب سید ظفر حسین ۱۰۲۔ ،، تمکین کاظمی
۱۰۳۔ ،، عابد رضا خاں ۱۰۴۔ ،، محمد میاں ذوقی ۱۰۵۔ ،، بھگوتی پرشاد
۱۰۶۔ ،، سجاد حسین شدید ۱۰۷۔ ،، ساحر نظمی ۱۰۸۔ جنابہ فریدہ بیگم
۱۰۹۔ ،، سکندر لکھنوی ۱۱۰۔ ،، پرمانند سروپ بھٹناگر ۱۱۱۔ جناب شریف الحسن زیدی راز
۱۱۲۔ ،، حامد اللہ افسر ۱۱۳۔ سید دلدار علی عرف منے آغا آرزو ۱۱۴۔ سید صباح حسن ماہر
۱۱۵۔ سید حسن خاں لکھنوی ۱۱۶۔ علامہ نجم آفندی ۱۱۷۔ فراق گورکھپوری
۱۱۸۔ سید محمود آغا ۱۱۹۔ جناب محسن نظامی ۱۲۰۔ میرزا اسجاد علی خاں
۱۲۱۔ جناب محمد صابر ۱۲۲۔ سید افضل حسین ۱۲۳۔ جناب بسنت رائے
۱۲۴۔ ،، شنکر سہائے بلگرامی ۱۲۵۔ جناب مرزا جعفر حسین ۱۲۶۔ ،، فیض اللہ قیصر
۱۲۷۔ شکھدیو پرشاد بسمل ۱۲۸۔ ،، حکیم محمد اسمٰعیل ۱۲۹۔ ،، طالب جے پوری
۱۳۰۔ ،، مولوی محمد ایوب قمر ۱۳۱۔ ،، غلام محمد خاں [illegible] ۱۳۲۔ ،، لڈو سنگھ حیران
۱۳۳۔ ،، اسد حسن انصاری ۱۳۴۔ ،، محمد اصغر خاں ۱۳۵۔ ،، شریف علی خاں
۱۳۶۔ ،، محفوظ علی خاں ۱۳۷۔ ،، خضر برنی ۱۳۸۔ ،، سید محمد علی خاں
۱۳۹۔ ،، سید محمد علی قریشی ۱۴۰۔ ،، سید محمد حسن ،،

جو پیام حیات بھی ہے اور پروانہ موت بھی

سانپ کا زہر

— حمید آرموری

"اگر آپ کے پاس سانپ ہے تو اُسے محفوظ رکھئے کیونکہ اس کا زہر سونے سے زیادہ قیمتی ہے۔!؟" یہ ہیں وہ الفاظ جو بھارت کے ایک سرکردہ سائنسداں ڈاکٹر پی۔ جے۔ دیوراس نے ایک مقالے میں کہے ہیں۔ انہوں نے مزاحیہ انداز میں یہ ریمارک بھی کیا کہ "اگر کسی دن حکومت سانپ کے زہر پر کنٹرول کا آرڈر جاری کرے تو انھیں کوئی تعجب نہیں ہوگا۔!!" کیونکہ ڈاکٹر صاحب کے بموجب سرطان جیسے جان لیوا مہلک امراض کے علاج کیلئے سانپ کے زہر کا مطالبہ روز بروز بڑھتا جارہا ہے۔!

زہر کی اس بڑھتی ہوئی مانگ کا ہی نتیجہ ہے کہ آج ایک گرام سانپ کے زہر کی قیمت کوئی دوسو پچاس ۲۵۰ روپے ہے یعنی سونے کی قیمت سے دس پندرہ گنا زیادہ ـــــ!!

بظاہر سانپ کا زہر ایک سفید یا زردی مائل رنگ کا سیال ہوتا ہے لیکن اصل میں یہ ایک پیچیدہ حیاتیاتی مرکب ہے۔ جس میں کوئی اسّی فیصد پانی ہوتا ہے۔ باقی لحمیات (PROTIENS) ، خمیر (ENZYMES) اور تھوڑے بہت نامیاتی نمک ہوتے ہیں اس کے علاوہ خون میں زہر کے خلاف عمل کرنے والے تریاق بھی شر[illegible] ہوتے ہیں۔ زہر میں جو موثر اجزا (ACTIVE PRINCIPLES) پا[ئے] جاتے ہیں۔ ان میں کچھ تو اعصاب کیلئے خطرناک ہوتے ہیں۔ (NEUROTOXIC) اور بعض (CARDIOTOXIN) قلب [کے لئے] نقصان دہ ہوتے ہیں۔ بعض خون کو گاڑھا کرنے کا سبب بنتے تو بعض خون کو پتلا (رقیق) کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ [بعض] تنفس دلانے والے مرکز کو تباہ کر کے عضلات کو مفلوج کر دیتے [ہیں] کچھ جبڑوں میں تشنج پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے منہ سے جھا[گ]

بنا کرتا ہے۔ اور کچھ ٹانگوں اور جسم کی بوٹیوں میں سکڑاؤ پیدا کر[نے] کا موجب بنتے ہیں جس کے باعث جسم میں اینٹھن پیدا ہوتی ـــ بعض دماغ پر اثر کر کے مریض پر غنودگی کے دورے لایا کرتے ہ[یں]

اِن ہی حقائق کے پیش نظر سانپوں کے ماہرین نے ز[ہر] کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ ایک گروہ HAEMATOXIC VENOM وہ ہے جو رگوں اور نسیجوں میں زہریلا اثر پیدا کر کے انہیں بیکار کر[تا] ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو خون کو اپنے زہریلے پن سے تباہ کر[تا] ہے HAEMATOXIC VENOM خون کے ذروں کو تباہ کر کے خون [کی] نالیوں میں رکاوٹ کا سبب بنتا ہے۔ جس سے انجماد خون پیدا ہو[نے] لگتا ہے۔ جب دل کی نازک اور باریک رگوں میں خون جمتا ہے تو [دل] کی حرکت بند ہو جاتی ہے۔ اول الذکر زہر ناگ، کریت اور سم[ندری] سانپوں میں ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر گروہ کا زہر رسل وائپر ا[ور] فورسا میں پایا جاتا ہے۔

زہر کا ذخیرہ غدود کی تھیلی (MODIFIED SALIVARY GLANDS) میں ہوتا ہے جو سانپ کے منہ کے اندرونی اوپری حصے میں ہوتی ان زہریلے غدود کی تھیلی میں زہر کی اتنی مقدار ہوتی ہے کہ سانپ یکے دیگرے دس افراد کو بآسانی ڈس سکتا ہے اور ان میں ا[پنا] زہر دوڑا سکتا ہے۔

سانپ اپنا زہر، تھیلی میں سے کس طرح انسان۔ جسم میں چھوڑتا ہے اس کو اس مثال سے اچھی طرح سمجھایا [جا سکتا] ہے۔ فونٹین پن میں روشنائی بھرنے کیلئے ایک پچکاری ہوتی ـــ جس میں ایک شیشے کی نلکی ہوتی ہے اور اسکے منہ پر ایک ربر [کا] پمپ ہوتا ہے اُسے ہم فلر کہتے ہیں۔ جب نلکی میں سیاہی [بھر] کر نلکی کو بھر لیا جاتا ہے تو قلم میں ڈالنے کیلئے ربر کے پمپ [کو]

ہے۔ دبانے سے روشنائی نلکی میں سے گذر کر قلم میں چلی
ہے۔ بالکل اسی طرح عضلات کے دباؤ کے تحت سانپ کا دانت
ی کی نلکی (جب جسم میں داخل ہو جاتا ہے تو زہر کی تھیلی (زہر کا
ایک دم سکڑ کر کچھ زہر دانت کے کھوکھلے حصّہ میں سے گزارتا
ں چھڑکا دیتا ہے۔

مختلف سانپوں میں زہر کی مقدار مختلف ہوتی ہے۔ اس
ر زیادہ تر سانپ کی جسامت اور عمر پر ہوتا ہے۔ ہاپکن۔
رٹ بمبئی نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں زہر کی
ا جو اوسط کھیپ (Average Yield) مقرر کی ہے

طرح ہے:

کوبرا ـــــ ۱۵۰ ملی گرام
رسل وائپر ـــــ ۱۰۰ ملی گرام
عام کریت ـــ ۲۰ ملی گرام
فورسا ـــ ۴،۵ ملی گرام

جب سانپ کسی کو ڈستا ہے تو اپنے زہر کے ذخیرہ کی
... مندرجہ بالا مقدار کا صرف خفیف سا حصّہ زخم
ل کرتا ہے۔ یہ حصّہ کتنا ہوتا ہے اس کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا
بتہ یہ بات مشاہدہ کی گئی کہ جب کبھی ان سانپوں کا ڈسا ہوا کوئی
سی ڈاکٹر کے پاس بغرضِ علاج لایا گیا تو زہر کے اثر کو زائل کرنے
تریاق (ANTIVENIN) کی کافی مقدار کا انجکشن لگانا پڑتا
۔!؟

ر ناگ کے زہر کا ایک قطرہ خون کی رگ (شریان) میں
جائے تو وہ دل تک پہنچ ہی جاتا ہے۔ زہر جتنی جلدی دل اور
پہنچے گا، مار گزیدہ اسی قدر جلدی راہی ملکِ عدم ہوگا۔ ناگ
ہت تیزی سے اثر کرتا ہے اسی لئے کہتے ہیں کہ ناگ کا کاٹا
ں مانگتا۔!

ہم ایسا ہونا ہر دفعہ ضروری نہیں کیونکہ زہر کا اثر مختلف
پر مختلف ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی سانپوں کے زہر کی
تبدیلی (VENOM TOXICITY)
تی ہے۔ نہ صرف مختلف قسم کے سانپوں میں بلکہ ایک ہی قسم
سانپ کے زہر کا اثر اسی قسم کے دوسرے سانپ کے زہر
سے جدا ہوا کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سمیت پر موسم بھی
ہوتے ہیں علاوہ ازیں دیکھا گیا ہے کہ سانپ کی صحت، غذا اور

ماحول میں تبدیلی آ جائے تو اس کے زہر کے اثر میں بھی ان باتوں
سے فرق پڑ جایا کرتا ہے۔

زہریلے سانپ کے کاٹنے سے عموماً دو زخم بنتے ہیں جن
سے سُرخ رنگ کا سادہ مستقل رستا رہتا ہے۔ ڈسی ہوئی جگہ پر
معمولی دانتوں کے علاوہ زہریلے دانتوں کے نشان نمایاں طور پر
نظر آتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی بتا دوں تو بے محل نہ ہوگا کہ زہریلے
سانپ کے کاٹنے سے ایک دانت کا نشان کبھی نہیں بیٹھتا ہر صورت
میں دانت کے دو نشان بیٹھتے ہیں۔ جو صاف اور نمایاں نظر آتے ہیں
اور ان کے درمیان کوئی ۲ء۵ سنٹی میٹر فاصلہ بھی ہوتا ہے۔

زہریلے اور غیر زہریلے سبھی سانپوں میں چھوٹے چھوٹے
دانت ہوتے ہیں۔ جو ہُک کی طرح اندر کی جانب مڑے ہوتے ہیں۔ یہ
دانت ٹھوس ہوتے ہیں۔ پرانے اور ٹوٹے ہوئے دانتوں کی جگہ ایک
مہینے کے اندر نئے دانت نکل آتے ہیں۔ البتہ زہریلے دانتوں میں کاٹنے
کے لئے دو دانت جن کو انگریزی زبان میں فینگ (FANG) کہا
جاتا ہے۔ زائد ہوتے ہیں۔ یہ دو دانت ہُک کی طرح مڑے ہوتے
ہیں دوسرے دانتوں کی بہ نسبت کافی بڑے ہوتے ہیں۔

ان دانتوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ پچکاری (SYRINGE)
کی طرح کھوکھلے ہوتے ہیں۔ اور ان کا تعلق زہر کی تھیلی سے ہوتا ہے۔
چونکہ ان دانتوں کے آخری سرے پر سوئی کی نوک برابر ایک
سوراخ ہوتا ہے۔ جس سے گذر کر جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے زہر زخم
میں داخل ہوتا ہے۔ یہ دانت بعض سانپوں میں سامنے ہوتے ہیں
اور بعض میں پیچھے۔ البتہ وائپر سانپ کے دانت اس کے متحرک
جبڑے میں ہوتے ہیں تاکہ سانپ منہ کھولے تو یہ آگے گردش
کر سکیں۔!

ان دانتوں کا زخم کچھ اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ جب تک سانپ
اپنے سر کو ذرا سا ایک جانب ٹیڑھا نہ کرے اس وقت تک زہر
زخم میں اچھی طرح داخل نہیں ہوتا۔ اس لئے سانپ کی یہ فطرت ہے
کہ جیسے ہی وہ کسی کو ڈستا ہے ویسے ہی اپنے سر کو ذرا سا ایک
جانب ترچھا کر دیتا ہے۔ یہ عمل اتنی تیزی کے ساتھ ہوتا
ہے کہ کاٹے ہوئے کو محسوس تک نہیں ہوتا۔

اگر سانپ اپنا زہر کسی جاندار کے جسم میں داخل کر دے تو
جلد یا بدیر زہر کے اثرات ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ مختلف سانپوں
کے ڈسنے سے مختلف اثرات و علامات ظہور پذیر ہوتی ہیں جن کو

دیکھ کر کاٹنے والے سانپ کو پہچانا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناگ کے ڈسنے سے ڈسی ہوئی جگہ درد نہیں ہوتا۔ البتہ ایک یا دو گھنٹے بعد اس جگہ سوجن آجاتی ہے۔ مریض کی پلکیں بوجھل اور نظر دھندلی ہونی شروع ہوتی ہے۔ پھر ٹانگیں کمزور ہونے لگتی ہیں اور آہستہ آہستہ بے حس و حرکت ہو جاتی ہیں۔ زبان موٹی ہو جاتی ہے جس کے سبب بات چیت میں لکنت واقع ہوتی ہے منہ سے جھاگ آنے لگتا ہے۔ مریض پر غنودگی کے دورے پڑتے ہیں۔ سانس لینے میں مشکل پیش آتی ہے۔ اگر بروقت علاج نہ ہو تو پانچ چھ گھنٹے کے اندر تنفسی نظام مفلوج ہو جاتا ہے اور مریض فوت ہو جاتا ہے۔ ناگ کے کاٹنے کی اہم تشخیصی علامت یہ ہے کہ اس کے زہر میں باقاعدگی ہوتی ہے۔

کریت کے کاٹنے سے ڈسی ہوئی جگہ سوجن نہیں آتی اور ڈسنے کے کئی گھنٹوں بعد تک بھی کوئی علامات ظاہر نہیں ہوتیں۔ پھر اچانک علامات نمودار ہونے لگتی ہیں۔ مریض کے پیٹ اور جوڑوں میں شدید قسم کا درد ہونے لگتا ہے۔ سانس لینے میں دقت ہوتی ہے اور آخر کار سانس بالکل بند ہو جاتا ہے۔ اس طرح چھ تا بارہ گھنٹوں کے اندر مریض موت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

رسل وائپر کے کاٹتے ہی سخت سوزش شروع ہو جاتی ہے اور دو گھنٹوں کے اندر جسم کے مختلف حصّوں پر سوجن آجاتی ہے ڈسے ہوئے عضو کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ دھبے اور چھالے آجاتے ہیں۔ خون کی قئے ہوتی ہے۔ نظر دھندلی ہو جاتی ہے اور سانس لینے میں مشکل پیش آتی ہے، سخت کھانسی بھی ہونے لگتی ہے۔ ایک گھنٹے کے اندر سوجن پیشانی اور گھٹنے پر پھیل جائے تو سمجھنا چاہئے کہ زہر کا اثر تیز ہے۔ وائپر کا زہر خون اور نسیجوں کو تباہ کر کے خون کی نالیوں میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ جس سے دورانِ خون میں نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر علاج نہ کیا جائے تو خون جمنے کے باعث مریض ایک دو دن میں مر جاتا ہے۔

فورسا (SAW-SCALED VIPER) کی علامات وہی ہیں جو رسل وائپر کی ہیں۔ اس کے زہر کا اثر یہ ہوتا ہے کہ خون میں بہنے کی صلاحیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ دوسرے یہ زہر شدید قسم کے نقائص بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سانپ کے زہر کا اثر کئی ہفتوں تک برقرار رہ سکتا ہے۔ علاج نہ ہو تو منہ، ناک، کان وغیرہ سے زیادہ مقدار میں خون بہہ جانے سے مریض مر جاتا ہے۔

عالمی ادارۂ صحت کے اندازوں کے مطابق ہر سال ۳۰ ہزار سے چالیس ہزار تک لوگ سانپ کے ڈسنے سے مر جاتے ہیں۔ بھارت میں سانپ کے کاٹنے سے مرنے والوں کی تعداد کا سالانہ اوسط کوئی دس سے پندرہ ہزار تک ہے۔ یہ تعداد شیر، ببر، چیتے، بھیڑیئے، ریچھ، ہاتھی اور مگرمچھ سے ہونے والی انسانی جانوں کا بیس گنا ہوتی ہے۔!

ماہرینِ حیوانیات نے کثرتِ اموات کے دو سبب بتا اول سانپ کے کاٹنے کی اکثر اموات صرف صدمہ، خوف اور دہشت ہی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ دوم ایک موذی مرض ٹیٹانس بھی ہو جس کے جراثیم زخم کے ذریعے جسم میں داخل ہو جاتے ہیں موت کا سبب بنتے ہیں۔!

لیکن اسے سائنس کا اعجاز ہی کہنا چاہئے کہ کل تک انسان کے لئے پروانۂ موت کا حکم رکھتا تھا آج سائنسدانوں کی کاوشوں کی بدولت پیام حیات بن گیا ہے۔ جس طرح فولاد کو کاٹتا ہے اسی طرح سانپ کے کاٹے کا توڑ خود اس کے زہر ہی کیا جاتا ہے۔ یہ تریاق کا ٹیکہ جسے انٹی وینین سیرم (ANTI VENIN SERUM) کہتے ہیں بہت ہی تیر بہدف ثابت ہوا کے بروقت لگا دینے سے سانپ کے زہر کا اثر زائل ہو جاتا ہے اور مریض کی جان بچ سکتی ہے۔

اس سیرم کی تیاری کا طریقہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پائے جانے والے چار خطرناک زہریلے سانپوں ناگ، کریت، رسل وائپر اور فورسا کے تازہ زہر کی خفیف مقدار کو گھوڑے کے جسم میں انجکشن کے ذریعے داخل کرتے ہیں اور زہر کی خوراک کو تبدریج بڑھاتے جاتے ہیں۔ اس طرح کئی مہینے تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس سے گھوڑے میں زہر کے خلاف ایک تریاقی مادہ (ANTIBODIES) پیدا ہونے لگتا ہے۔ جو زہر کے اثر کو غیر موثر بناتا ہے۔ گھوڑے کے خون میں اتنی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ اس پر ان زہریلے سانپوں کے زہر کا مطلق کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یوں سمجھئے کہ گھوڑا زہر پروف (IMMUNE) ہو جاتا ہے۔ یہی تریاقی گھوڑا سیرم (HORSE SERUM) کہلاتا ہے۔ جس میں پانی بھی شامل ہے۔ جب یہ سیرم ایک خاص طاقت (TITRE) تک پہنچتا ہے تو اسے گھوڑے کے جسم سے باہر نکال لیتے ہیں۔

ے کے سیرم کو کیمیائی طریقے پر منجمد کر کے خشک کر لیتے ہیں اس
، سے پانی کو علیحدہ کرنے کے بعد اس کے تریاق کو چھوٹی
شیشیوں میں بند کر کے اس پر انٹی وینین سیرم کی پرچیاں
دی جاتی ہیں۔

کن انسٹی ٹیوٹ پریل بمبئی میں پالی ویل سیرم (POLY)
(VALE اور سنٹرل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کسولی پنجاب میں انٹی
رم تیار کئے جاتے ہیں۔ جو مذکورہ بالا چار سانپوں کے

کرتے ہیں۔ یہ سیرم پانچ سال تک کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔
میں جو " اینٹی گزرا "، سیرم استعمال کیا جاتا ہے وہ دس
کام آتا ہے۔

ی وینین سیرم لگاتے وقت ایک پیچیدگی کے پیدا ہونے
ہے۔ کیونکہ کئی افراد ان لحمی مادوں سے (پروٹینز) جو
کے سیرم میں پائے جاتے ہیں حساس (الرجک) ہوا کرتے
صاً ایسے افراد کیلئے پیچیدگی سے دوچار ہونے کا خدشہ
ہے جو یہ حساسیت بہت زیادہ رکھتے ہوں۔ اسی لئے
ڈاکٹر انٹی وینین انجکشن لگانے سے پہلے ان افراد کی جلد
کر لینا ضروری خیال کرتے ہیں۔

دی آزمائش (SKIN TEST) کا طریقہ یہ ہے کہ مارگزیدہ
کسی حصے پر ہلکا کیا ہوا سیرم ((DILUTED SERUM)
ی مقدار میں قطرہ بہ قطرہ انجکشن کے ذریعے داخل کر کے
ردِ عمل کو دیکھا جاتا ہے۔ پوری طاقت کی مقررہ خوراک
اس وقت لگایا جاتا ہے جب پہلے یہ اطمینان کر لیا گیا ہو
سے کوئی بڑا اثر پیدا نہیں ہوا۔

ں سی سی (10.C.C.) انٹی وینین (ANTIVENIN
کوبرا، رسل وائپر، عام کریٹ کے ۶ ملی گرام اور فورسا
۴ ملی گرام زہر .... کے اثر کو زائل کر دینے
فی ہوتا ہے۔

انپ کے کاٹے کے علاج میں سانپوں کی شناخت کو
ہمیت حاصل ہے۔ اس سے ڈاکٹروں کو یہ سہولت ہوتی
لقہ سانپ کے زہر کے توڑ کا مخصوص ٹیکہ لگایا جا سکتا
یادہ زود اثر ہوتا ہے۔ جس سے مریض کی شفایابی کے امکان
زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔ ویسے بھی نامعلوم سانپ کے
علاج کیلئے پالی ویل سیرم لگاتے ہیں۔ جو بھارت میں پلنے

جانے والے چار زہریلے سانپوں ناگ، کریت، رسل وائپر اور
فورسا کے زہر کو زائل کرنے کیلئے صد فیصد کار آمد ثابت ہوتا ہے۔

ہمارے ملک میں آج بھی بعض لوگ چٹکلوں، منتروں اور جھاڑ
پھونک سے سانپ کے کاٹے کے علاج پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اگرچہ
بظاہر سادی چٹکلے اور روحانی علاج میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا
لیکن ممکن ہے کہ اس علاج سے مریض اس لئے شفا پاتے ہوں
کہ ان پر اسکا کوئی نفسیاتی اثر مرتب ہوتا ہو۔ نفسیات جسم اور
اس کے افعال پر جس قدر قدرت رکھتے ہیں اس کے بتانے کی
یہاں ضرورت نہیں۔

سابق ریاست حیدر آباد کے محکمہ پولیس میں ایسے افراد کو
ملازم رکھا جاتا تھا جو عمل کے ذریعے سانپ کے کاٹے کا علاج
کرنے میں شہرت رکھتے تھے اور ان کو صرف اسی کام کی تنخواہ
سرکاری طور پر دی جاتی تھی۔

بھیلوں اور گونڈوں اور دوسرے قبائلیوں میں بھی سانپ
کے کاٹے کا علاج جھاڑ پھونک اور جڑی بوٹیوں ہی سے کیا جاتا ہے
یہ لوگ انجکشن یا سیرم جیسی نعمتوں سے بہت گھبراتے ہیں اور
ان میں سانپوں کے کاٹے ہوئے گھریلو علاج ہی سے اچھے ہوتے
ہیں۔

ایک نوجوان امریکی اسکالر کا جو شہر مدراس کے ایک قریبی گاؤں
میں سانپوں پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ یہ کہنا ہے کہ غیر زہریلے سانپ
کے کاٹے سے بھی آدمی مر سکتا ہے جبکہ اسے یہ غلط فہمی ہو جائے کہ
زہریلے سانپ نے اسے ڈسا ہے۔ انسان میں موت کا خوف اتنا زیادہ
ہوتا ہے کہ اگر اسے یہ وہم ہی ہو جائے کہ سانپ نے اسے ڈس لیا
ہے تب بھی وہ مر سکتا ہے چاہے صرف کانٹا ہی کیوں نہ
چبھا ہو ——!

اسی طرح ہر زہریلے سانپ کے ڈستے ہی آدمی کا فوت
ہو جانا کوئی ضروری نہیں ہے کیونکہ خطرہ کا انحصار تو حالات پر ہوتا
ہے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ سانپ کی تھیلی میں اتنا زہر کا ذخیرہ موجود
نہ ہو جتنا کہ کسی انسان کو ہلاک کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔
یا ہو سکتا ہے کہ یہی سانپ اس سے تھوڑی دیر پہلے کسی اور شکار
کو ڈس چکا ہو اور زیادہ تر زہر ضائع کر چکا ہو یا زیادہ تر زہر کپڑوں
پر ہی گر گیا ہو اس سے پہلے کہ اس کے دانت جسم تک پہنچیں۔ یہ
بھی ممکن ہے کہ سانپ نے گھبراہٹ اور عجلت میں اچھی طرح نہ ڈسا ہو

صرف اس کے دانتوں سے ہلکی سی خراش آئی ہو۔

لیکن اگر زہر کی مہلک خوراک یعنی کوبرا کے ۱۲ ملی گرام، رسل وائپر کے ۱۵ ملی گرام، عام کریٹ کے ۶ ملی گرام اور فورسا کے ۵ ملی گرام کسی آدمی کے جسم میں داخل ہو جائے تو سوائے بروقت اینٹی وینین سیرم کے انٹراوینس انجکشن کے کسی دوسرے طریقے سے مریض کی جان بچانا ممکن نہیں ——!

پہلی طبی امداد کے طور پر فوراً ہی زخم کے اوپر دل کی جانب کپڑے یا دستی سے ایک بندش (LIGATURE) باندھ دی جانی چاہئے تاکہ دورانِ خون میں رکاوٹ آجائے اور دل تک زہر دیر تک پہنچ سکے۔ زخم کو کسی چاقو یا ریزر بلیڈ سے کھول کر کشادہ کر دیں تاکہ جس قدر زہر ملا خون بہہ سکے اتنا بہہ جائے اس طرح خون بہانے سے بدن میں داخل ہونیوالے سانپ کا زہر مقداریں کم سے کم ہو جایا کرتا ہے۔ خراب خون چوس کر تھوک دینا چاہئے۔ مریض کو سونے نہ دیا جائے۔ مریض کو چائے، کافی، برانڈی پلائی جائے تاکہ دل کو صدمہ پہنچنے سے محفوظ رکھا جا سکے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ فوراً مریض کو کسی قریبی کلینک یا اچھے مستند ڈاکٹر سے رجوع کیا جائے

سانپ کے زہر کو صرف اس کے توڑ کیلئے ہی نہیں بلکہ سرطان جیسے جان لیوا مرض کے علاج میں کام آنے والی ادویات میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔

اسے عہدِ حاضر کے سائنسدانوں کا ایک شاندار کارنامہ ہی کہنا چاہئے کہ وہ سانپ کے مہلک زہروں سے بہت سی شفا بخش اشیاء اخذ کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ جرمن ڈیموکریٹک جمہوریہ میں ایک دوا تیار کی گئی ہے جو مرگی کا علاج کرنے میں مدد دیتی ہے۔ سوویت یونین میں سانپ کے زہر کی قلموں سے کئی ادویات تیار کی گئی ہیں جو غیر معمولی جریانِ خون کی مختلف بیماریوں، گٹھیا، حساسیت (الرجی) اور اعصابی خرابیوں کے علاج میں استعمال کیجا رہی ہیں۔ امراضِ قلب کے علاج میں بالخصوص ایسے شریانوں میں انجمادِ خون کو روکنے کیلئے دندان سازی میں جریانِ خون کو روکنے کیلئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

آیورویدک طریقہ علاج میں سانپ کے زہر کو دق کے علاج کیلئے استعمال کیا جا رہا ہے۔ یونانی میں کالے سانپ کا عرق کھینچ کر اس عرق کو پرانے جذام اور آتشک کو اچھا کرنے کے لئے استعمال کرایا جاتا ہے۔ مردانہ طاقت زیادہ کرنے کے لئے بھی طب یونانی کے بعض نسخوں میں سانپ کے زہر کا ذکر ملتا ہے۔ سانپ کے زہر کی بہت ہی معمولی خوراک گٹھیوں اور رسولیوں کا درد دور کرنے کے قابل ہوتی ہے۔ عرض

سانپ کے زہر کے شفا بخش استعمال کے باعث اسکی مانگ روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔

چنانچہ سانپ کا زہر حاصل کرنے کیلئے امریکہ اور رو[س] تاجکستان میں بڑے پیمانے پر سانپوں کی پرورش کا اہتما[م] جہاں معاوضہ پر روزانہ سینکڑوں کی تعداد میں سانپوں کو [لایا] جاتا ہے اور ان کی پرورش کیجاتی ہے۔

ہندوستان میں لکھنؤ کا پرنس آف ویلز چڑیا گھر سان[پوں] کیلئے شہرت رکھتا ہے۔ اسے ایشیا میں سانپوں کی پہلی پرو[رش گاہ] کہا جاتا ہے جس میں ہر نسل کا سانپ موجود ہے اور بالا[خر] ۱۹۶۹ء میں شہر مدراس سے کوئی ۱۲ میل دور ایک [جگہ] میں سانپوں کا پارک قائم کیا گیا ہے جو کئی کنوؤں کا مجموعہ [ہے جن] میں کوئی ۴۰۰ سانپوں کی پرورش کی جا رہی ہے۔ ان سان[پوں کو دھوپ] سے محفوظ رکھنے کیلئے کنوؤں کے اوپر گھاس پھوس کے چھپر ڈا[لے گئے ہیں]

اب تو امریکہ اور روس میں سانپوں کو پکڑنا ایک پیشہ بن [گیا ہے] لیکن سانپ پکڑنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کا ز[ہر] گویا موت سے کھیلنا ہے جنہیں اپنی جان عزیز کو خطرہ میں ڈ[ال کر] لطف آتا ہے وہی سانپ کی گردن پکڑنے کی جسارت کر سکے[ہیں]

سانپ پکڑنے کیلئے ایک خاص چھڑی استعمال کیجاتی ہے [جس کے] سرے پر ہک لگا ہوتا ہے۔ جس سے سانپ کے سر کو زمین پر [دبا کر] ہاتھ سے اٹھا کر تھیلے میں ڈال لیتے ہیں۔!

بھارت میں سانپ کو پکڑتے وقت دونوں ہاتھوں سے کام [لیا جاتا ہے]

سانپوں کی پرورش گاہوں (SNAKE FARMS) [میں] سانپوں پر مختلف تجربے کئے جاتے ہیں یہاں ان کا زہر بھ[ی نکالا جاتا] ہے۔ خارجی دباؤ کے تحت زہر نکالنے کو زہر نچوڑنا [(MILKI]NG) کہتے ہیں۔ زہر نچوڑنے کیلئے سانپ کی گردن کو پکڑ کر ا[سے شیشے] کے پیالہ یا گلاس پر جس کے منہ پر سوتی کپڑا تان دیا جاتا [ہے کاٹنے] پر مجبور کرتے ہیں۔ جیسے ہی سانپ کپڑے کو کاٹتا ہے ز[ہر] شکنجہ [؟] تی ہے۔ اور زہر کے ایک یا دو قطرے دانتوں سے [ٹپک] جاتے ہیں۔

سانپ اگر جلدی جلدی کئی دفعہ ڈسے یا اس [کا زہر] (وقفہ دیئے بغیر) حاصل کیا جائے تو سانپ کمزور ہو کر [مر جاتا ہے] شاید اسی لئے بھارت کے ایک سرکردہ سائنسدان ڈاکٹر [؟] دیوراس نے کہا ہے کہ "اگر آپ کے پاس سانپ ہے تو [اسے سنبھال کر رکھیں] کیونکہ اس کا زہر سونے سے زیادہ قیمتی ہے ——!

جواہرلال نہرو

پیدائش

۱۴ر نومبر سنہ ۱۸۸۹ء

وفات

۲۷ مئی سنہ ۱۹۶۴ء

ذاکر حسین

پیدائش

۸ر فروری سنہ ۱۸۹۶ء

وفات

۳ر مئی سنہ ۱۹۶۹ء

امن و آشتی کے شیدا، انسانیت کے نام لیوا، قوم کے معلّم و معمار، تہذیب و ثقافت کے علم بردار، جواہرلال نہرو اور ذاکر حسین دونوں نے مئی کے مہینے میں انتقال کیا۔ ذاکر صاحب کو علم و ادب کی دُنیا سے سیاست کے میدان میں لانے کا سہرا پنڈت نہرو کے سر ہے۔ ذاکر صاحب پر جاوید وششٹ کی نظم صفحہ ۲ پر ملاحظہ فرمائیے۔

حبیب تنویر

رشید احمد صدیقی

آنند نرائن مُلا

مینا کماری (۱۹۳۲-۱۹۷۲)

عوامی مصور جیمنی رائے کے دو شاہکار

(داہنے) سنتھال ماں اور بچہ

(اوپر) سنگھار میں مصروف سنتھال عورت

چند ممتاز ناول نگار

پچھلے پچیس برسوں میں اُردو ناول میں جو چند اہم تجربے ہوئے ہیں ان کے بارے میں نورالحسن صدیقی کا مضمون صفحہ ۶ پر ملاحظہ فرمائیے۔

تصاویر

(داہنے) قرۃ العین حیدر (اوپر) حیات اللہ انصاری

(نیچے داہنے سے بائیں) راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، قاضی عبدالستار

ترتیب

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آج کل پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

ترسیل زر کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

مہدی عبّاس حسینی

سب ایڈیٹر

نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۱۱

جون ۱۹۷۲ء

جیٹھ سارہ شک ۱۸۹۴

شرح چندہ

سالانہ ۔ ہندوستان میں : سات روپے

دیگر ممالک سے ۱۰ شلنگ ۶ پینس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: ہندوستان میں : ۷۰ پیسے

دیگر ممالک سے : ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ

شائع کردہ:۔ ڈائرکٹر پبلکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

ملاحظات

ہر ادارے کی زندگی میں ایک ایسا لمحہ آتا ہے جبکہ کارکنوں کو رک کر سوچنا پڑتا ہے کہ ہم نے آج تک کیا کیا، ہمارے کیا مقاصد تھے اور ان کے حصول کی سعی میں ہم نے کس حد تک کامیابی حاصل کی۔ کیا کھویا اور کیا پایا۔ ساتھ ہی یہ بھی فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ ہم جس راہ اور جس رخ پر چل رہے ہیں وہ درست ہے کہ نہیں یا کہ بدلتے حالات اور اپنے دست و بازو کی بدلتی صلاحیت کے پیش نظر ہمیں اپنی منزل اور اپنا رخ بھی بدلنے کی ضرورت پڑے گی۔ ادارہ "آج کل" ادھر کچھ عرصے سے اسی محاسبے میں مشغول ہے۔

ہر رسالے کی ایک انفرادی شخصیت ہوتی ہے۔ کوئی علمی ہوتا ہے تو کوئی فلمی، کوئی مذہبی تو کوئی رومانی یا جاسوسی، کوئی تفریحی ہوتا ہے تو کوئی معمون اور مقابلوں کی بنا پر مقبول۔ "آج کل" کی ایک امتیازی خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاندان کا ہر شخص پڑھ سکتا ہے۔ اس نے کبھی حقایق اور نئے رجحانات سے چشم پوشی نہیں کی، لیکن کبھی بھی تہذیب و متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ہم اپنے پڑھنے والوں کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ "آج کل" کی یہ خصوصیت برقرار رہے گی۔

"آج کل" کی دوسری خصوصیت یہ رہی ہے کہ گو کہ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے پھر بھی اس نے اپنا مقصد براہ راست سرکاری پروپیگنڈا نہیں بنایا جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ عام قاری کی نگاہوں میں "آج کل" کا تصور Image ایک علمی و ادبی پرچے کا ہے "آج کل" کی یہ حیثیت بھی برقرار رہے گی۔ البتہ اس میں مزید وسعت پیدا کی جائے گی اور اس کو زندگی کے تقاضوں سے قریب تر لانے کی کوشش کی جائے گی یعنی ہم ہر اس موضوع سے دلچسپی لیں گے جس کا تعلق ایک انسان کی روزمرہ کی زندگی سے ہے۔

"آج کل" کے اولین دور میں اس کا مقصد ایک 'صالح ادب' پیش کرنا تھا۔ یہ مقصد خواہ کتنا ہی مستحسن کیوں نہ ہو لیکن اس کے معنی یہ تھے کہ ادارے نے یہ طے کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی کہ "صالح کیا ہے" اور "غیر صالح" کسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ گویا سیاسی لحاظ سے نہ سہی تو ادبی لحاظ سے بہرحال ادارہ "آج کل" کی حیثیت ایک معلم کی سی تھی۔

گو کہ کسی حد تک ہر مدیر 'مضامین اور اشعار کے انتخاب' کے ذریعہ اپنے قاری کی پسند و ناپسند اور اس کے ذوق پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن آج کا بڑا مسئلہ ترسیل ہے نہ کہ تعلیم و تبلیغ۔ موجودہ دور میں مدیر، ناشر اور قاری کے مثلث میں قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور ہمارا بڑا فریضہ یہ ہوتا ہے کہ ہم اپنی بات اس طرح کہیں کہ وہ نہ صرف آ سمجھ میں آجائے بلکہ اس کے دل میں اتر جائے اور ہمیں اس الیے سے ہونا پڑے کہ ؎

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

ظاہر ہے کہ بات وہی دل میں اترے گی جو قاری کی زندگی کے مسائل متعلق ہو۔

ادارہ "آج کل" نے اپنے پڑھنے والوں کو ایک سوال نامہ ا کیا تھا جس میں پوچھا گیا تھا کہ وہ کیوں "آج کل" پڑھتے ہیں۔ اس میں ا پسند ہے کیا ناپسند اور کن چیزوں کے اضافے سے رسالہ ان کی بہتر بن سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی رسالہ محض پڑھنے والوں کی را ووٹ کے مطابق تو نہیں چل سکتا لیکن اس سے ہمیں ان محرکات علم ہوا جو قاری کو ایک رسالہ پڑھنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے اپنے قلمی معاونین اور ارباب علم و د بھی یہ سوال پوچھیں گے کہ ان کی رائے میں "آج کل" کو بہتر اور مقب بنانے کے لیے کیا کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ہم اپنے پڑھنے والوں سے خاص طور پر ان پڑھنے والوں سے جنہوں نے پچھلے سوال نامے کا نہیں دیا تھا ایک بار پھر درخواست کریں گے کہ وہ ہمیں اپنی را مستفید فرمائیں۔

اس دوران میں اگر آپ کو "آج کل" میں کچھ کوتاہیاں نظر عین احسان ہوگا اگر آپ ہماری توجہ اس طرف مبذول کرائیں۔ ملحوظ رہے کہ ہم اگر ایک طرف یہ کوشش کرتے ہیں کہ زیادہ سے تعداد میں قسم اول کی چیزیں شائع کریں تو دوسری طرف یہ بھی ا تصور کرتے ہیں کہ ایک تو نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی دوسرے چونکہ اردو ہند کے ہر گوشے میں بولی جاتی ہے لہذا ترجمانی کا بھی حق ادا ہوتا ہے

ساغرنظامی

افکارِ ساغر

دھندلے ہیں مرے خانۂ ویراں کے دو طاق ؛ تابندہ ہو کچھ اور چراغِ درِ آفاق

اک عمر کے پیاسے ابھی دامن جو نچوڑیں ؛ بھر جائے مئے سرخ سے یہ ساغرِ آفاق

واعظ کو ان اسرار و عطایا کا پتہ کیا ؛ ایماں ہی نہیں کفر بھی ہے بخششِ خلاق

دراصل مجاہد تو وہ ہے جس کے لہو سے
اک بزم چراغاں ہو ہر اک گوشۂ آفاق

تلوار سے دنیا کی امامت نہیں ہوتی
کردار کی خوشبو سے اُلٹ جاتے ہیں آفاق

اک شعلہ مری رُوح میں ہے آج بھی روشن
محفوظ نہیں آج بھی یہ خیمۂ آفاق

تو نے مجھے اور میں نے تجھے خلق کیا ہے
ہم دونوں ہی مخلوق ہیں، ہم دونوں ہی خلاق

مالی کے تصور میں ہے رُوحِ چمنستاں
گلچیں کی نگاہوں میں فقط پھول کے اوراق

اک عمر سے جو تیرا لہو چوس رہا ہے
تیری رگِ بازو میں ہے اُس زہر کا تریاق

بھُوے سے چھلک جائے اگر ساغرِ محنت
غرقِ مئے رنگیں ہو ابھی دفترِ رزّاق

دہقاں کی دعاؤں سے برس پڑتے ہیں بادل
مزدور کی آہوں سے چھلک پڑتے ہیں آفاق

کیوں اپنی نظر جانبِ افلاک اُٹھاؤں
مٹی میں مرا رزق ہے دھرتی مری رزّاق

اب کس سے کریں رزقِ فراواں کی دعائیں
سنتے ہیں کہ محنت ہی حقیقت میں ہے رزّاق

محنت کے پسینے ہی سے ہے دَور میں ساغر
محنت کے پسینے ہی سے ہے عظمتِ رزّاق

اب آہِ سحر خیز سے ہلتی نہیں پتی
تیشے کی اک آہنگ سے گونج اُٹھتے ہیں آفاق

معنی ہی نہیں شوخئ افکار بڑھی اور
مقتل میں جو بکھرے مرے دیوان کے اوراق

کچھ خود نگر ایسے بھی ہیں اس دَور میں ساغر
بچھڑے سے ہیں سقراط مگر جہل میں ہیں طاق

غزل

جاں نثار اختر

وہ آنکھ ابھی دِل کی کہاں بات کرے ہے
کم بخت ملے ہے تو سوالات کرے ہے

وہ لوگ جو دیوانۂ آدابِ وفا تھے
اس دَور میں تو اُن کی کہاں بات کرے ہے

کیا سوچ ہے، میں رات میں کیوں جاگ رہا ہوں
یہ کون ہے جو مجھ سے سوالات کرے ہے

کچھ جس کی شکایت ہے نہ کچھ جس کی خوشی ہے
یہ کون سا برتاؤ مرے ساتھ کرے ہے

دم سادھ لیا کرتے ہیں تاروں کے مدھر راگ
جب رات گئے تیرا بدن بات کرے ہے

ہر لفظ کو چھوتے ہوئے جو کانپ نہ جائے
برباد وہ الفاظ کی اوقات کرے ہے

جگن ناتھ آزاد

احبابِ پاکستان کے نام

اک نیا ماحول، اک تازہ سماں پیدا کریں
دوستو! آؤ محبت کی زباں پیدا کریں

ہو سکے تو اک بہارِ گلستاں پیدا کریں
اپنے ہاتھوں سے نہ اب دورِ خزاں پیدا کریں

تا یہ کہ بیگانگیٔ احساس پر طاری رہے
ایک ماحولِ وفائے دوستاں پیدا کریں

اے رفیقو! جنگ کے شعلے تو ٹھنڈے ہو چکے
آؤ اب اُن کی جگہ اک گلستاں پیدا کریں

دوستو! جس پر ہمیں بھی ناز تھا، تم کو بھی فخر
پھر وہی سرمایۂ دردِ نہاں پیدا کریں

بُو کبھی بارُود کی جس کے قریب آنے نہ پائے
ایک ایسا عالمِ امن و اماں پیدا کریں

کل لکھی تھی ہم نے اوروں کے لہو سے داستاں
اپنے خونِ دل سے اب اک داستاں پیدا کریں

کہہ رہا ہے ہم سے یہ مستقبلِ برِّصغیر : ہند و پاک اک اتحادِ جسم و جاں پیدا کریں

جذبۂ نفرت اگر دل میں نہاں ہو جائے گا
ایک دن آئے گا دونوں کا زیاں ہو جائے گا

کیا کہوں میں اب جو حالِ گلستاں ہو جائے گا
شعلۂ بے باک اگر خس میں رواں ہو جائے گا

ہنس رہی ہے آج اک دُنیا ہمارے حال پر
دوستو! اس طرح تو دل خونچکاں ہو جائے گا

ہم اگر اک دوسرے پر مہرباں ہو جائیں آج
ہم پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

جادۂ مہر و وفا پر ہم نہ گر مِل کر چلے
جو ہے ذرّہ راہ کا سنگِ گراں ہو جائے گا

اک ہماری اور تمہاری دوستی کی دیر ہے
جو مخالف آج ہے کل ہم زباں ہو جائے گا

پھر غزل کو لوٹ آئے گی مری فکرِ جمیل
اور ہی میرا کچھ اندازِ بیاں ہو جائے گا

اور اگر یارو ذرا بھی ہم نے اس میں دیر کی : ہر گُلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

غنچہ و گل کی کہانی کیا کہوں اے دوستو
یوں بہار آئی کہ سارا گلستاں گم ہو گیا

پوچھتا پھرتا ہوں لیکن کچھ نہیں ملتا جواب
بات کیا ہے کیوں نشانِ کارواں گم ہو گیا

ہاں یہی بے رنگ سا قطرہ جسے کہتے ہیں دل
اس کے اندر بارہا سارا جہاں گم ہو گیا

آندھیاں اس زور سے بغض و عداوت کی چلیں
مہر و الفت کا زمانے سے نشاں گم ہو گیا

اپنی دُنیا میں اندھیرو ڈھونڈھ لینے دو مجھے
کیا کہوں میں اب کہاں میرا جہاں گم ہو گیا

اس نئے بازار میں سود و زیاں کا ذکر کیا
وہ جو تھا اندیشۂ سود و زیاں گم ہو گیا

جادۂ منزل اگر گم ہے تو شکوہ کیا کروں : مجھ کو یہ غم ہے نشانِ کارواں گم ہو گیا

کب ہوا ممکن وہ دیوانوں کا دیوانوں کے ساتھ
یہ جو ہے برتاؤ فرزانوں کا فرزانوں کے ساتھ

جہل کے طوفان میں دیوانگی کی لہر پر ‏ میں نے دیکھے چند فرزانے بھی دیوانوں کے ساتھ
میں بتاؤں بھی تو میری بات کو پہنچے گا کون ‏ کیا کیا فصلِ بہاراں نے گلستانوں کے ساتھ
ساتھ ارمانوں کے وہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا ‏ دل نے پیمانِ وفا باندھا تھا ارمانوں کے ساتھ
پھر بھی قایم ہے مرا انسانیت پر اعتقاد ‏ دیکھ کر برتاؤ انسانوں کا انسانوں کے ساتھ
دید کے قابل ہوا کرتا ہے ساحل کا سکوت ‏ جب سفینہ کوئی چل پڑتا ہے طوفانوں کے ساتھ
یہ جو ہیں اشعار میرے داستانیں ہی نہیں ‏ ؛ کچھ حقائق بھی ہیں وابستہ ان افسانوں کے ساتھ

مجھ کو حیرت ہے تمہیں اس کا ذرا بھی غم نہیں ‏ جس قدر قدریں ہماری تھیں پریشاں ہوگئیں
کچھ خبر بھی ہے کہ اس آتش نوائی کے طفیل ‏ "خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں"
یاد بھی ہیں کچھ وہ زنگا رنگ بزم آرائیاں ‏ "آج جو نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں"
اب کہوں میں کیا؟ تمہاری گالیوں کا کیا جواب ‏ "یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہوگئیں"
یہ تمہاری شاعری، یہ گیت، یہ ساری دُھنیں ‏ کیا تمہاری اور مری عزت کا ساماں ہوگئیں؟
دوستو! تم نے دیا جب ساتھ استبداد کا ‏ غالبؔ و اقبالؔ کی روحیں پریشاں ہوگئیں
پرچمِ اخلاص گردوں سے زمیں پر گر گیا ‏ ؛ اے کئی برسوں کی محنت! تجھ پہ پانی پھر گیا

تم کو یہ غم ہے کہ بنگلہ دیش ہاتھوں سے گیا ‏ میں یہ کہتا ہوں کہ مشرق ہے تجلّی زار آج
ظلم کی یہ ہار ہے انسانیت کی جیت ہے ‏ کون ہے جو اس حقیقت سے کرے انکار آج
آدمی نے آدمی پر جو روا رکھا تھا ظلم ‏ کُند ہوکر رہ گئی اس ظلم کی تلوار آج
بھول کر اس کو کہ یہ میری تمہاری جنگ تھی ‏ دوستو! حق و صداقت کا کرو اظہار آج
کب تلک جمہوریت کی روح محوِ اضطراب ‏ فاش کردو دوستو اس راز کو اک بار آج
"دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب" ‏ کھول دو اب ایک لمحے کو لبِ گفتار آج
میں نے اظہارِ تپِ دردِ نہاں کر ہی دیا ‏ میرے دل پر ہے تمہارے سر پہ ہے جو بار آج
آشنا لب کر بھی گماں ہوتا ہے میں خاموش ہوں ‏ ؛ دل میں تمنا ہی نہیں ہے نالۂ خونبار آج

میری نظروں سے جو مستقبل کو دیکھو دوستو ‏ وہ اندھیرا جو مسلط تھا ہوا ہونے کو ہے
مدّتوں جو سینۂ ماضی میں سربستہ رہا ‏ اب وہ مستقبل کے ہاتھوں راز وا ہونے کو ہے
کہہ رہی ہے مجھ سے آج اے دوستو تصویرِ حال ‏ آدمی پر آدمی کا حق ادا ہونے کو ہے
نالۂ صیاد ہی اس دور کی منزل نہیں ‏ "خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہونے کو ہے"
مدّتوں جو گاندھی و نہرو کے ہونٹوں پر رہی ‏ آج دُنیا اس نوا سے آشنا ہونے کو ہے
"آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں" ‏ کیا کہوں میں آج مشرق کیا سے کیا ہونے کو ہے
سینہ چاکوں کی جدائی کا زمانہ جا چکا ‏ "بزمِ گل کی ہم نفس" بادِ صبا ہونے کو ہے
صبح کی ضَو سے دمک اٹھنے کو ہے پرِ صنوبر ‏ ؛ "اور ظلمت رات کی سیماب پا" ہونے کو ہے

نورالحسن صدیقی

"آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول" تک

اگرچہ عالمی ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جب موضوع یا ہیئت کی سطح پر اچانک، ایسے واقعات ہوئے جنہیں کسی فنی یا تہذیبی حادثے کے طور پر قبول کیا گیا اور ان کی بنیاد پر تصادمات اور اختلافات کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا لیکن عام صورتوں میں شعر و ادب کی کسی صنف میں تبدیلیوں اور تخلیقی تجربوں کی لے کبھی اتنی تیز نہیں ہوتی کہ مانوس آہنگ سے اس کا رشتہ برقرار نہ رہ سکے۔

ہندوستان میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے ادب میں چند ایسے امتیازات ضرور نظر آتے ہیں جنہیں بعض تاریخی حقائق کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن ان حقائق میں فکر کی سطح پر جو صداقتیں کارفرما نظر آتی ہیں انہیں کسی مخصوص زمانی حد میں سمیٹنا مناسب نہ ہوگا۔ تہذیب، اقدار، مذہب، معاشرے، فطرت اور ان کے تناظر میں انسان کی وجودی حیثیت کے بارے میں بعض رویے، بیسویں صدی کے عام ذہنی کردار اور خاص طور سے دو عالمی جنگوں کے نفسیاتی ردّعمل کے باعث آزادی سے پہلے اور بعد کے ادب میں مشترک نظر آتے ہیں۔ مثلاً مادّی کمال کے ساتھ ساتھ انسان کے روحانی خلاء کا احساس، معاشرے میں اس کے تمام جسمانی، جذباتی اور حسیاتی رشتوں کے باوجود بے زمینی اور عدم تحفظ کا احساس، مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی مسائل سے ہزار طرح کے روابط کے باوجود انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کا احساس۔ یہ تمام باتیں آزادی سے پہلے ہی ذہنی اور فکری طور پر ہمارے ادب میں بار پانے لگی تھیں۔ لیکن آزادی کے حصول کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک کے سانحے اور فسادات کے المیئے نے اس طرز فکر کو فروغ دینے میں بہت نمایاں حصہ لیا جس کا واضح اظہار ۱۹۴۷ء کے بعد کی شاعری اور جس کی باقاعدہ عکاسی ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوی ادب میں نظر آتی ہے۔

اس موقع پر قدیم اور جدید ادب کے چند امتیازات کی نشان دہی بھی مناسب ہوگی یہاں قدیم سے میری مراد اس طرز فکر سے ہے جو ترقی یافتہ ہونے کے باوجود اپنے فکری مزاج کی بنیاد پر جدید سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا۔ افسانوی ادب میں قدیم اور جدید کے فرق کو یوں بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ پہلے فن کار کی توجہ افراد قصہ کو پے در پے پیش آنے والے واقعات کے پُر اثر بیان پر صرف ہوتی تھی، اب اُن کے ذہنی عمل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سائنسی رجحان نے "شمالی انسانوں" کے محیّر العقول کارناموں کو خرافات قرار دیا تو حقیقت نگاری کا آغاز ہوا پھر نفسیات کے علم سے مدد لی جانے لگی لیکن نفس کی وسعتیں ابھی نہ صرف فن کار بلکہ ماہر نفسیات کے قابو سے بھی باہر تھیں۔ جب یہ راز منکشف ہوا کہ انسانی افعال کا اصل سرچشمہ لاشعور ہے تو نفسیاتی ناول کا آغاز ہوا لیکن شعور کی رَو کا ناول اس کے کافی بعد وجود میں آیا۔ ولیم جیمس نے جب یہ حقیقت واضح کی کہ "خیالات، احساسات اور یادوں کا وجود بنیادی شعور کی حدوں سے باہر ہوتا ہے" تو وہ فنی تدبیر (تکنیک) رائج ہوئی جسے شعور کی رَو یا شعور کے بہاؤ کا نام دیا جاتا ہے۔ شعور کا بہاؤ بہت تیز اور مختلف سمتوں میں ہوتا ہے اور ارادی فکر کے لئے اسے بعینہٖ گرفت میں لینا ممکن نہیں۔ چنانچہ شعور کی رَو کے ناول میں تاثرات، خیالات اور یادوں کو کسی مصنوعی ترتیب یا منطقی ربط کے بغیر پیش کردیا جاتا ہے اور فن کار کی تمام تر توجہ خارجی عمل کی بجائے کردار کی نفسی زندگی (Psychic Life) پر مرکوز رہتی ہے۔ ناول نگاری کی یہ تکنیک کئی لحاظ سے بہت مفید ہونے کے ساتھ ساتھ خاصی مشکل بھی ہے۔ مصنف کے لئے اس کا برتنا اور قاری کے لئے اس کا سمجھنا دونوں ہی مشکل ہیں۔ اس کے لئے بیک وقت بڑے تجزیاتی اور تخیلی ذہن کی ضرورت ہے۔ جو صرف خارجی عمل اور ٹھوس حقیقتوں کی آگہی تک محدود نہ ہو بلکہ ان سے

اوپر اٹھ کر خالص ذہنی تجربوں اور باطنی تصادمات یا شخصیت کی اندرونی پیچیدگیوں کا احاطہ کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو۔ خود جوائس کا خیال ہے کہ وہ شعور کو من وعن پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔ ہمارے ادب میں اس صنف کی عمر ابھی بہت کم ہے اس لئے جارج ایلیٹ، ورجینا وولف اور جیمز جوائس کا مطالبہ کرنا قبل از وقت ہوگا۔ پھر بھی اُردو ناول میں شعور کی رو کا تجربہ کیا گیا ہے۔ قرۃ العین نے آگ کا دریا میں اسے محدود معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کا سہارا لے کر اس ناول میں ڈھائی ہزار سال کی ہندوستانی تاریخ کے تناظر میں مختلف کرداروں کی مدد سے وقت کے تسلسل میں انسان کی حیثیت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہو گیا ہے اور یہ ناول صرف ہندوستان کی مخصوص تہذیبی زندگی' تاریخی ارتقا اور مختلف ادوار کی عام انسانی زندگی کی سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار وقت اور موت کے ازلی اور ابدی مسئلے کو تخلیقی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے ناول کے ابتدائی حصے میں اس مسئلے پر حد سے کسی قدر زیادہ ارتکاز کے باعث بظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ قرۃ العین ناول لکھنے کے بجائے فلسفے اور تاریخ کے میدان میں پہونچ گئی ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ ہمارے یہاں عام طور پر ناولوں کی ابتدا رجس جانے پہچانے انداز میں ہوتی رہی ہے اس کے باعث قرۃ العین حیدر کا طریق کار غیر دلچسپ معلوم ہوتا ہے لیکن پورا ناول پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین کا مقصد دراصل واقعات کے مسلسل بیان یا ہندوستانی تہذیب و تاریخ کی عکاسی کے خارجی عمل سے بلند تر اور پیچیدہ تر نوعیت کا حامل ہے۔ تاریخی واقعات اور عام تہذیبی ارتقا کے پس منظر میں وہ کرداروں کی جس زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں وہ دراصل حقیقت کا صرف خارجی پیکر ہے اور حقیقت کی سطح اس ناول میں وہ نہیں جو صرف بیان واقعہ کی شکل میں رونما ہوئی ہے۔

آگ کا دریا کے بعد شعور کی رَو کی تکنیک تو اُردو ناول میں مقبول نہ ہو سکی لیکن ناول کی بساط کو وسعت دینے کی شعوری کوشش جا بجا نظر آتی ہے۔ ناول نگار سے یہ مطالبہ کہ دُنیا کی ہر چیز کے بارے میں اس کی معلومات مکمل ہونی چاہئے. بے جا ہے اور یہ محض غلط فہمی ہے کہ جو ناول زندگی کے سارے گوشوں پر حاوی نہ ہو اور اپنے عہد کے تمام واقعات و افکار کا احاطہ نہ کر سکے وہ ناول کے دائرے سے خارج ہے۔" وار اینڈ پیس" کا کینوس بہت وسیع ہے اور اپنے عہد کے پورے یورپ کا احاطہ کر لیتا ہے اس کے بارے میں بجا طور پر کہا گیا ہے کہ "اس میں ساری کائنات اپنی پوری وسعت اور پوری گہرائی اور پوری تاریخ کے ساتھ موجود ہے۔" کنگ لیر بھی اسی طرح کی ایک مثال ہے مگر عالمی ادب کتنے ایسے ادیب پیش کر سکا جو اس معاملے میں ٹالسٹائی یا شیکسپیر کی ہمسری کر سکیں۔ کہنا یہ ہے کہ جب فن کار اپنی دنیا کو اپنی بساط سے زیادہ وسیع کر لیتا ہے تو وہ ناکامی کا خطرہ مول لیتا ہے۔ "آگ کا دریا" کے بعد اُردو کا سب سے اہم ناول" اداس نسلیں" ہے جس میں مصنف نے جا بجا حیرت انگیز فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کی ساری خوبیوں کے باوجود بعض جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف شعوری طور پر ناول کی بساط کو وسیع کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور اس سے ناول کی سالمیت مجروح ہوتی ہے اس کی کہانی پہلی عالمی جنگ سے ذرا پہلے شروع ہو کر ملک کے بٹوارے کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ دَور کئی لحاظ سے بہت اہم اور عہد آفریں تھا۔ پینتیس سال کے مختصر عرصے میں ہندوستان نے بہت کچھ دیکھا — دو جنگیں اور اُن کے بھیانک نتائج، جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کی لائی ہوئی لعنتیں اور برکتیں، پُرانی قدروں کا زوال، سرمایہ و محنت کی کشمکش، سر اُٹھاتا ہوا کسان اور مزدور، جدوجہد آزادی، ہندو مسلم اتحاد اور ہندو مسلم اختلاف، مسلم لیگ اور کانگرس کی رقابتیں، ملک کا بٹوارا، بھیانک فسادات — اور اُن ناساعد حالات میں جنم لینے والی اُداس نسل جو بالآخر اپنے وطن میں بے وطن ہو جاتی ہے۔

"یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے عرصے کے بعد
پیدا ہوتی رہتی ہے، جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا، کوئی خیالات
کوئی منصب العین نہیں ہوتا۔ جو پیدائش کے دن سے اُداس
ہوتی ہے اور اِدھر سے اُدھر سفر کرتی رہتی ہے۔" (۵۸۸)

یہی نسل اس ناول کا موضوع ہے۔ مصنف نے اس نسل کے تمام مسائل و مصائب بے کم و کاست بیان کرنے کا "فیصلہ" کیا ہے۔ اس لئے ناول کی بساط بہت وسیع ہو گئی ہے جلیانوالا باغ کا المیہ، سائمن کمیشن کا بائیکاٹ نمک سازی، شہزادے کا کالی جھنڈیوں سے استقبال، مسجد شہید گنج اور قصہ خوانی بازار کا واقعہ — اس زمانے کے ہر واقعے کا بیان ناول نگار نے ضروری سمجھا ہے اور اسے دکھانے کے لئے ناول کے کسی بنیادی کردار کو کسی نہ کسی بہانے سفر کرا دیا ہے۔ ناول کے دو مرکزی کردار نعیم اور علی مختلف اوقات میں روشن پور، دہلی، کلکتہ، لاہور، امرتسر، پشاور اور آخر کبھی ملک سے ہزاروں میل دور میدان جنگ میں نظر آتے ہیں۔ اُن میں سے بیشتر مقامات کا سفر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں بعض جگہ ناول کے تاثر میں اضافہ کرتی ہیں مثلاً ہجرت کے دوران نعیم کی طویل گفتگو جو اس کی موت کے قریب ہونے کا پتہ دیتی ہے اور جس کے ذریعہ وہ اپنے سارے تجربات ایک امانت کے طور پر علی کو منتقل کر دیتا ہے جو اگلی اُداس نسل کا ایک فرد ہے۔ لیکن بعض جگہ ایسی تقریریں ناول کو نقصان پہونچاتی ہیں۔

"علی پور کا ایلی" بھی ایک ایسا ناول ہے جس کی ضخامت میں اضافے کی

دانستہ طور پر کوشش کی گئی ہے اور ہر جگہ بات میں بات پیدا کر کے ناول کو غیر ضروری طول دیا گیا ہے۔ قدم قدم پر نئے افراد داخل ہوتے ہیں، نئے مقامات سامنے آتے ہیں، اور ان سب کا تفصیلی تعارف کرایا جاتا ہے جس کا مقصد شاید صرف صفحات کی تعداد میں اضافہ کرنا ہے۔ ممتاز مفتی جس طرح اپنے افسانوں میں کامیاب ہیں اس طرح اس ناول میں کامیاب نہیں ہوئے۔ پھر بھی اس کے بعض حصوں کی دلچسپی، جرات مندانہ حقیقت نگاری اور جنسی تجربوں کے بیان میں اُن کی مہارت کے پیش نظر اس ناول کی قدر و قیمت کے بارے میں یک طرفہ فیصلہ دینا مناسب نہیں۔

زیر تبصرہ عہد کا آخری اہم ناول "لہو کے پھول" ہے جس میں بیسویں صدی کے نصف اوّل کا پورا ہندوستان سمٹ آیا ہے۔ محنتی کسان، خستہ حال مزدور ان کا استحصال کرنے والے زمیندار، مہاجن، پنڈت، پٹواری اور انگریز حکمران اور والیان ریاست، پھر خلافت تحریک، دہشت پسندوں کی سرگرمیاں، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، ہندو مسلم سیاست، سبھی کچھ اس ناول میں موجود ہے۔ ایک طرف دیہات اور دیہی زندگی اور دوسری طرف تحریک آزادی اس ناول کے اصل موضوعات ہیں۔ ایک ماہر فن کار کی طرح حیات اللہ انصاری ناول کے آغاز میں قاری کی توجہ کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہیں لیکن دلچسپی کا یہ عنصر خاصی دور تک چلنے کے باوجود آخر تک برقرار نہیں رہ پاتا اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ناول نگار ناول کی ضخامت کو فن کے تقاضوں سے افضل سمجھتا ہے۔ حجم میں اضافے کے لئے انہوں نے اپنے اداریوں اور رہنماؤں کی تقریروں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ بذات خود یہ کوئی عیب نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ حصے ہر جگہ کھپ نہیں پائے ہیں۔ پھر گاؤں میں جتنی نوعیت کے جھگڑے ہو سکتے ہیں ان سب کو ایک ایک کر کے بیان کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ حصے مختلف یادداشتوں سے نقل کئے گئے ہیں۔ اگر اس طرح کا کوئی واقعہ بیان ہونے سے رہ گیا تو طباعت کے بعد بھی صفحات پر نمبروں کی بجائے ا۔ ب ج۔ د درج کر کے اُسے شامل کر دیا گیا۔ یہ حصے ناول کا جزو نہیں بن پائے: "ایک دن امر گھر لوٹا تو ایک اور ہی جھگڑا چھڑا ہوا تھا"، "ایک شام کو ایک اور ہی جھگڑا اُٹھ کھڑا ہوا"، "اب گاؤں میں ایک اور ہنگامہ ہو گیا"۔ یہ ہیں وہ مختصر تمہیدی جملے جن کے بعد طرح طرح کے جھگڑوں قضیوں کو قلمبند کر دیا گیا ہے۔

گاؤں کا سکون درہم ہونے کے بعد کسان کٹ پور سے باہر قدم نکالتے ہیں۔ کسانوں کا ایک گروہ فریاد لے کر زمیندار کے پاس لکھنؤ جاتا ہے۔ ناول کے آغاز میں مصنف دیہی زندگی کی پیش کش میں کامیابی کی جس منزل تک پہنچا تھا یہاں شہری اور بڑی متوسط طبقے کی زندگی کی مرقع نگاری میں اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ زندگی اس کی دیکھی بھالی ہی نہیں برتی ہوئی بھی ہے۔ یہیں ہم ایک پولیس افسر راحت رسول سے ملتے ہیں۔ جو ملازمت سے مستعفی ہو کر تحریک آزادی میں شریک ہو جاتا ہے اسی کے ساتھ کئی ایسے کردار داخل ہوتے ہیں جن کی کہانیاں الگ الگ چلتی ہیں لیکن اُن سب کا مقصد ایک ہے تحریک آزادی کا تفصیلی بیان: یہی اس ناول کا اصل مدعا ہے۔

> "میں سوچنے لگا کہ کیوں نہ میں ایک ایسی ناول لکھوں جو میرے نقطہ نظر سے ہندوستان، ہندوستانی عوام، جدوجہد آزادی اور لیڈروں کو پیش کرے۔"

مصنف نے آزادی کی جدوجہد کو ایک خاص زاویے سے دیکھا ہے اس لئے یہ یک رخی تصویر ہے۔ مصنف نے کانگرس کے اصولوں کی صداقت اور حریف سیاسی جماعتوں کی کوتاہیاں اور لغزشیں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول سے انہوں نے اپنے سیاسی نقطہ نظر کی تبلیغ کا کام لیا ہے۔ فن کار کا اپنا نقطہ نظر ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے بھی لیکن فن کے تقاضوں کا لحاظ بھی ضروری ہے۔ اگر کسی ناول کو پڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہو کہ کسی متعین مقصد کے تحت اسے لکھا گیا ہے تو اُسے ناکام سمجھنا چاہیئے۔ ناول کو ہر حال ناول ہو کر سامنے آنا ہوگا۔ ناول نگار چند مخصوص خیالات اور کسی خاص نقطہ نظر کی وکالت نہیں کرتا اس کے نظریئے زندگی کے تجربوں سے گھل مل جاتے ہیں۔ "لہو کے پھول" میں یہ کمی نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ فکر فن میں جذب نہیں ہو پاتی۔ اس خامی کے باوجود یہ ناول حوصلہ مندی کا ثبوت ہے اور اُسے سراہا جانا چاہیئے۔

بعض ناول نگاروں نے محدود بساط کے ناول لکھے ہیں۔ "خدا کی بستی" شہری زندگی کے جرائم پیشہ عناصر اور ان بچوں کی کہانی ہے جو گھر کی محفوظ زندگی سے نکل کر جرم کے اڈوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے اس ناول سے پہلے بھی کئی افسانوں میں اس زندگی کو موضوع بنایا ہے اور حیرت انگیز مشاہدے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کو ایک متعین نظام فکر کی تبلیغ و تشریح کا وسیلہ نہیں بناتے اور اُن کا قلم جذباتی اشتعال کے باوجود بہکنے نہیں پاتا چنانچہ فکر کی سطح اس ناول میں اگرچہ زیادہ بلند نہیں لیکن حقیقت نگاری کا معیار تخلیقی ادب کے تقاضوں سے متصادم نہیں ہونے پاتا۔

اسی طرح قاضی عبدالستار اپنی محدود دنیا میں لامحدود ہیں۔ مشرقی یوپی کے دیہات، خوش حال کسانوں کا وہ طبقہ جس نے آزادی کے بعد زمیندار کی جگہ حاصل کر لی ہے اور مرتے ہوئے جاگیرداری نظام کی آخری جھلک جس کا ایک ایک نقش اُن کے یہاں زندہ ہو گیا ہے اُنہیں آج کے ناول نگاروں میں شامل کرانے کے لئے کافی ہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے کئی کامیاب ناول پیش کئے ہیں جن میں سب سے زیادہ مقبولیت "شب گزیدہ" کو حاصل ہوئی۔

خدیجہ مستور بھی اپنی جانی پہچانی دنیا کا انتخاب کرتی ہیں۔ اُن کا فن نہ تو ہاتھی دانت پر مینا کاری کا فن ہے۔ ایک متوسط مسلمان گھرانے کا آنگن

ان کی توجہ کا مرکز ہے۔ یہ آنگن آنگن کے سوا بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ یہ بیک وقت ڈائننگ رُوم بھی ہوتا ہے، ڈرائنگ رُوم بھی۔ یہاں گھر کی چار دیواری سے باہر پیش آنے والے واقعات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ آنگن سے ملی بیٹھک میں مذہب، سیاست، ادب، تعلیم، دنیا بھر کے موضوعات پر گفتگو ہوتی ہے۔ جس کی آواز آنگن تک پہونچتی ہے۔ مگر مبہم اور غیر واضح؛ فن کار افق سے افق تک پھیلی ساری کائنات کو دیکھتا ہے مگر خاصی بلندی سے اور ایک خاص زاوئے سے۔ اُسے دکھائی سب کچھ دیتا ہے مگر دھندلا دھندلا اور یہی دُھند اس کی تخلیق کو زیادہ پُرکشش بنا دیتی ہے حقیقت نگاری کی ایک قسم وہ ہوتی ہے کہ اگر کسی کردار کی ایسی موت دکھائی ہو جس سے اس کے باطن کا کوڑھ اس کے چہرے پر نمایاں ہو جائے تو ڈاکٹر سے کسی ایسے مریض کی روئداد حاصل کر لی جائے جس کی موت بدترین چیچک سے واقع ہوئی ہو اور اُسے بجنسہٖ ناول میں شامل کر لیا جائے جیسا کہ نانا کے سلسلے میں زولا نے کیا تو جزئیات نگاری کا حق ممکن ہے ادا ہو جائے لیکن فطرت کی بے ساختگی ختم ہو جاتی ہے۔ خدیجہ مستور کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ انہوں نے اپنی جانی پہچانی زندگی کی صرف رپورٹنگ نہیں کی۔ نہ ہی اس زندگی سے اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کے باعث اس کے بیان میں کہیں جذباتیت کا شکار ہوئی ہیں۔ اگرچہ اس ناول کی فضا سوگوار اور آہنگ شروع سے آخر تک انتہائی مانوس ہے لیکن خدیجہ مستور نے شخصیت کے ذاتی جبر سے کہیں بھی ناول کی فنی ہیئت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اس ناول کا حُسن یہ ہے کہ واقعات اس قدر گھتے ہوئے ہیں کہ پوری کہانی بنی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کا ایک اور رُخ جو اُسے قدیم وضع کے قصوں سے متمائز کرتا ہے، اس کا اختتام ہے۔ پرانے قصوں میں اختتام ہمیشہ سفر کی اس منزل کی نشان دہی کرتا تھا جس کے بعد نئے راستوں کی جستجو کی ضرورت ہی باقی نہ رہ جائے۔ اب ناول کا اختتام زندگی کے تسلسل کا پتہ دیتا ہے، وہ انجام ہونے کے ساتھ ساتھ کسی نئی کہانی کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔ "آنگن" کا خاتمہ کہانی کی تکمیل کا احساس پیدا کرنے کے باوجود ایک سوالیہ نشان پر ہے۔ عالیہ زندگی کو کامیاب بنانے کا ہر موقعہ گنوا دینے کے بعد سینے پر ہاتھ باندھے لیٹی ہے اور سوچتی ہے کہ آخر وہ چاہتی کیا ہے۔ زندگی کا لمبا سفر ابھی اس کے سامنے ہے۔ اسی طرح شب گزیدہ میں قاری کے تخیل پر بھروسا کر کے جو باتیں اَن کہی چھوڑ دی گئی ہیں وہ ناول کی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتیں بڑھاتی ہیں۔

اس کے برعکس عبداللہ حسین کی یہ کوشش ہے کہ اُداس نسلیں کے تقریباً ہر اہم کردار کو کسی منزل تک پہونچا دیا جائے۔ شیلا نام کی ایک لڑکی نعیم کی زندگی میں داخل ہو کر ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ بالکل غیر ضروری طور پر پہلے ایک طوائف اور پھر بانو کے رُوپ میں سامنے آتی ہے؛ اور یا تو عمل سے اس کی شادی کرا دی جاتی ہے۔ اسی طرح روشن آغا کے آخری ایام اور نجمی کی کہانی کو آخر تک بیان کیا گیا ہے لیکن ان دونوں کو غیر ضروری نہیں کہا جا سکتا۔

ہیئت اور طرزِ فکر یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں سے قطع نظر زمان و مکان کے تصوّر اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں تبدیلیاں بھی ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔ اس تصوّر نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی، حال، مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، پلاٹ کے تصوّر کو یکسر بدل دیا۔ اسی کے ساتھ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی ختم ہو گیا۔ اور ایسے ناول بھی لکھے گئے جن کا نہ کوئی ہیرو ہے نہ ہیروئن۔ "اداس نسلیں" میں نعیم کے کردار کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کی موت کے بعد بھی کہانی چلتی رہتی ہے۔ اس سے یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی مخصوص واقعاتی سطح پر کلیدی حیثیت رکھنے کے باوجود اس سطح سے اپنی علیحدگی کے بعد واقعات کے سفر کو ختم نہیں کر پاتا اور پورے ڈرامے میں اس کی حیثیت اہم ہوتے ہوئے بھی بے بساط رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسی مناسبت سے افرادِ قصہ کی شخصیتیں زیادہ پُرپیچ ہوتی جاتی ہیں اور فن کار اُن کی نفسی زندگی (Psychic life) کی پیش کش کو ضروری خیال کرتا ہے۔ کردار کی سہ ابعادی (three dimensional) پیش کش بھی اسی پیچیدگی کا نتیجہ ہے۔ "آبلہ پا میں یہی تکنیک برتی گئی ہے" اور ایک ایک کردار پر کئی کئی سمتوں سے روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہر ایک کے خدوخال خاصے روشن ہو جاتے ہیں لیکن جہاں جہاں کوئی کردار کسی مفصّل خطبہ یا تفصیلی بیان کے ذریعے اپنے ماضی کو پیش کرتا ہے۔ وہاں رضیہ فصیح احمد پوری طرح کامیاب نہیں ہوتیں۔

اس عہد کے ناولوں میں ایک اور واضح نشان اس حقیقت کا ملتا ہے کہ کردار واقعات کی بنیاد ہونے کے باوجود اپنی انفرادی حیثیت میں غیر معمولی یا ناقابلِ شکست نہیں ہوتے۔ بعض ایسے کردار جو ابتداءً بڑی صلاحیتوں اور قوتوں کے حامل نظر آتے ہیں، آخر تک پہونچتے پہونچتے ان کی شخصیت ایسی چکنا چور ہو جاتی ہے کہ وہ وقت کے سیلاب میں تنکے کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ کردار کا یہ رُخ دراصل جدید انسان کے وجود کی بے معنویت یا اس کی بے بضاعتی کا استعارہ ہے اور اس پر خارجی قوتوں کے جبر کی نشان دہی کرتا ہے۔ "اداس نسلیں" کے کئی کرداروں کے ساتھ یہی صورت پیش آتی ہے خود مہندر سنگھ جب آخری بار نعیم کو محاذ پر ملتا ہے تو پیہم مصیبتوں کے سبب اس کی صورت ایسی مسخ ہو چکی ہے کہ وہ پہچانا نہیں جاتا مصنف کا بیان ہے کہ "اب وہ بوڑھا بیل کی طرح جھول کر چلتا ہوا ہیولا تھا جو تاریک قبرستان

میں اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا جب کہ خوبانی کے سفید شگوفے اُن کے سر اور پر گر رہے تھے اور اُسے عجیب سا احساس ہوا تھا کہ وہ مرے ہوئے آدمی کے ساتھ چل رہا تھا۔ نعیم جو کبھی کبر و نخوت کا پتلا تھا، خود اس کا یہی انجام ہوتا ہے کہ وہ حالات کے آگے سپر ڈال دیتا ہے اور ایک دن کہہ اُٹھتا ہے۔ "میں مرنا نہیں چاہتا۔ ۔ ۔ میں سرکاری ملازمت کروں گا یا جو تم کہو گی کروں گا۔ جو روشن آغا کہیں گے کروں گا — میں تنگ آچکا ہوں" اور ایک دن تھکا ہارا شکست خوردہ نعیم اپنے ایک دوست کے گھر پہونچتا ہے تو اس کے بے حس چہرے کو دیکھ کر اُسے ایسا لگتا ہے کہ یہ "صدیوں کا تنہا مصیبت زدہ انسان آج اس کے گھر آکر مرگیا ہے۔" لیکن ابھی اُسے زندہ رہنا تھا — بٹتے ہوئے ملک کی مزید تباہیوں کو دیکھنے کے لئے، اپنے ملک سے ہجرت کرنے اور راستے میں فسادیوں کے ہاتھوں مارے جانے کے لئے اور بھی سوچتی ہے۔

"انسان اہم نہیں ہیں، واقعات اہم ہیں، کیا وہ خوب صورت اور
ذہین اور بہادر لوگ نہ تھے، کیا انہوں نے ہماری طرح عظیم
منصوبے نہ بنائے تھے؟ مگر موت — موت ابھی تک موجود
ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ ——— سوکھا درخت کلہاڑے
کا انتظار کرتا ہے۔"

آنگن کا صفدر جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ پرومیتھیس بننے کی صلاحیت رکھتا تھا، اپنے سارے نظریوں سے تائب ہو کر حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ صفدر اس نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو عالمی جنگ، بدیسی حکمرانوں کے مظالم اور خون ریز فسادات کو ایک بھیانک خواب کی طرح کبھی نہ بھلا سکی۔ مایوسی اور شکست خوردگی نے اُسے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے قابل ہی نہ رکھا۔ "خدا کی بستی" کے اکثر "اسکائی لارک" بھی زمانے کی اس بے رحمی کا شکار ہوتے ہیں۔ مگر بڑا فن کار وہ ہے جس کی نظر زندگی کی بدی، بدصورتی اور بے رحمی کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور خوبیوں تک بھی پہنچتی ہے جو زندگی کو بہر حال گوارا بنا دیتی ہیں۔ "خدا کی بستی" جرائم سے بھرپور ایک گھناؤنی دنیا ہے۔ لیکن انجمن فلک پیما اور اس کے اسکائی لارک اندھیرے میں امید کا اُجالا ہیں۔ "آبلہ پا" کی صبا تھک چکی ہے، اس کے تلوؤں میں چھالے ہیں مگر دم ہے کہ وہ نیا سفر شروع کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ "یادِ اس سلیں" کا نعیم پے در پے ناکامیوں سے دوچار ہوتا رہا۔ محرومی کے احساس نے اس سے وہ جرم کرایا کہ وہ ساری زندگی خود کو قتل کا مجرم سمجھتا رہا اور اس کے ساتھی کی چاند کی مدھم روشنی میں پڑی ہوئی لاش کا تصور البٹراس کی طرح اس کے گلے کا ہار رہا، اس کا چوبی ہاتھ اسے یہ بے رحمی یاد دلاتا رہا اور جب تک وہ جیا Wandering Jew کی طرح قابیل کا احساس گناہ اپنے ساتھ لے پھرتا رہا لیکن اس ذہنی کرب میں بھی وہ چھوٹی چھوٹی مسرتیں اُسے سہارا دیتی رہیں، جو زندگی میں ہمارے چاروں طرف بکھری رہتی ہیں۔ ایک موقعے پر جب وہ

"جب میں بے پایاں رنج میں گھرا ہوا تھا تو مجھے پتہ چلا کہ دنیا
میں اتنی اچھی اچھی چیزیں بھی ہیں۔ بڑی بڑی مسرتوں کے
علاوہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی ہیں۔ جن کو ہم اپنی مصروفیتوں
میں بھول جاتے ہیں لیکن جو رنج میں ہمارے کام آتی ہیں، جو
ہر دم ہمارے آس پاس رہتی ہیں — اتنی قریب کہ ہم
ہاتھ بڑھا کر انہیں پکڑ سکتے ہیں۔" نعیم کو اپنی زندگی کا وہ
سب سے دلفریب منظر یاد آتا ہے جو اس نے خواب میں
دیکھا تھا کہ اس کے مرحوم چچا اپنا پسندیدہ سفید سوٹ پہنے
ریت پر کھڑے ہیں، راستے کے کنارے اُگا ہوا وہ خوبصورت
پھول یاد آتا ہے جس کی پتیاں ہاتھ لگاتے ہی بکھر گئی تھیں،
بہار کا موسم، خزاں کی سہ پہر، پہاڑی ڈھلان پر اپنا گھر، شہد
کی مکھیوں کے چھتے، عذرا، اس کی آواز کا جادو، وہ دوست
جن میں سے اکثر جھوٹے، غیر ذمے دار اور شیخی خورے ہونے
کے باوجود اس کے ہمدرد تھے اور اُسے پیارے تھے، پھر اُسے
میدانِ جنگ میں برفباری کا منظر یاد آیا — چاند کا مدھم اجالا
اور سناٹا رات میں پھیلا ہوا تھا اور برف نے دشمن انسانوں
کے اس وسیع سمندر کو ڈھک دیا تھا، کہ دفعتاً چاند نکل آیا،
برفباری تھم گئی، دشمن کے مورچوں میں کوئی گٹار بجانے لگا اور
اس نے دیکھا رات اس قدر سفید اور اس قدر حسین تھی!

عبداللہ حسین کی انسان دوستی اور زندگی کے تئیں پرامید رویئے نے اُن کے ناول کو عظمت بخشی ہے۔

غرض اُردو ناول کی تاریخ میں پچھلے دس بارہ سال کا عرصہ خاصہ اہم ہے۔ اس عرصہ میں اُردو میں کئی ایسے ناول پیش کئے گئے جن میں سے بعض کا میں نے ذکر کیا ہے لیکن وقت کی تنگی کے سبب "ایک چادر میلی سی"، "رات چور اور چاند" جیسے اہم ناول چھوٹ بھی گئے ہیں۔ یہ صورتِ حال اطمینان بخش ہے کہ اردو ناول نگار دوسری زبانوں میں ناول کی روایت سے باخبر ہے۔ ہیئت کے چونکانے والے تجربوں کی خامیاں اور خوبیاں دونوں اس کی نظر میں ہیں، دُنیا کے دوسرے ملکوں اور خود اپنے حلقے میں وہ تمیز کرتا ہے، اپنی اور اپنے قاری کی کوتاہیوں سے واقف ہے۔ ان سب باتوں کو نظر میں رکھ کر وہ اپنے ناول کے موضوع اور ہیئت کا تعین کرتا ہے، ناول کا کینوس متعین کرتا ہے، تکنیک کے نت نئے تجربوں سے احتراز کرتا ہے لیکن جہاں ضرورت ہو وہاں وہ علامت کا استعمال بھی کرتا ہے۔ لاشعور کے بارے میں اپنی واقفیت سے فائدہ بھی اٹھاتا ہے، کردار کی پیشکش کے جدید طریقوں کو بھی برتتا ہے مگر اس طرح کہ اُسے نقالی نہیں کہا جا سکتا۔

(بقیہ صفحہ ۴۴ پر)

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر

ایک انٹرویو

ابوالفیض سحر

ہر دلی، ہندوستان کا صدر مقام ہے اور دہلی کا قلب شہر کناٹ پلیس ہے۔ حال
نیشنل بُک ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام مارچ کی اٹھارہ تاریخ سے دوسری
کتابوں کا ایک یادگار عالمی میلہ منعقد کیا گیا تھا۔ ہندوستان میں غالباً
ت کا پہلا میلہ تھا۔ اس میں ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دُنیا کی اہم زبانوں
یندہ مصنفین اور چند اہم ناشرین کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ ممتاز مصنفین کے
علی سردار جعفری، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، عصمت چغتائی، قرۃ العین
محمد حسن، اور ڈاکٹر وحید اختر اُردو شاعروں اور ادیبوں کی نمائندگی
۲۰ مارچ کو ۸ بجے شب دہلی کے اعلیٰ درجے کے امپیریل ہوٹل
رینے سے سجائے بال رُوم ڈانس ہال میں ہندی، کشمیری، پنجابی اور
مصنفین سے ملاقات کا پروگرام طے کیا گیا تھا۔ مگر چند خاص وجوہ اور
اسباب کی بنا پر بڑی گڑبڑ اور ابتری رہی۔ اسی ہال میں لگے بڑے
ں سے کوئی بھی اپنا چہرہ چھپا نہ سکا۔ مجھے پھر ایک بار اندازہ ہوا کہ آئینے
سچ بولا کرتے ہیں۔ بہرحال یہاں نہ کسی سے ملنے کا موقع ملا نہ کسی سے
ن بات ہو سکی۔ البتہ قرۃ العین حیدر صاحبہ اور عصمت آپا سے دوسرے
بجے اس جگہ پھر ملنا طے ہوا۔

دُوسرے دِن میں ٹھیک وقت پر امپیریل ہوٹل پہنچا۔ مصنفین کا
ص اجلاس جس کی صدارت عصمت چغتائی کر رہی تھیں ابھی ابھی ختم
بھی چائے اور کافی کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ہال ہی میں قرۃ العین حیدر
ملاقات ہوئی۔ انہوں نے کہا "آیئے چائے پیتے پیتے ہی بات کریں۔
ہی ریڈیو اسٹیشن بھی جانا ہے۔" میں نے اتفاق کیا۔ پھر ہم چائے کی
سے۔ میرا چائے بنا رہا تھا۔ گھنٹوں کی مسلسل بحث و تقریر کے بعد سبھی
علیہ تھکے تھکے لگ رہے تھے اور اب چائے کی پیالیاں بول رہی
ن میں نہیں ور انڈے میں اب بڑی ہما ہمی تھی۔
سے کئی برس پہلے، حیدرآباد میں، اب یاد نہیں کہ کس کانفرنس میں

اور کس مقام پر علی سردار جعفری، سلیمان اریب، رام لال، میں اور میرے دوست
احمد جلیس اُردو ناول کے سلسلے میں عینی کے فن پر بحث کر رہے تھے۔ عینی کے
سحر انگیز اسلوبِ نگارش کے سردار اُس وقت بھی مداح تھے اور آج بھی ہیں۔
اور آج میں خود عینی سے عینی کے فن کے بارے میں بات کر رہا تھا۔

کچھ رسمی بات چیت کے بعد میں نے پوچھا "عینی صاحبہ، یہ بتلایئے کہ آپ
نے ناول ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ کیوں بنایا؟"

عینی نے کچھ اس طرح جواب دیا جیسے اُن کے خیال میں یہ بات زیادہ اہم
نہیں ہے کہ فن کار کے اظہار کا وسیلہ کیا ہوتا ہے بلکہ زیادہ اہم بات یہ ہے
کہ اس کے فن کا معیار کیا ہے۔

پھر میں نے دوسرا سوال کیا: "بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اُردو میں
ناول ہے ہی نہیں۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔؟"

"ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔" اُردو کی ایک عظیم ناول نگار خاتون سے یہ
جواب سنکر میں واقعی سوچ میں پڑ گیا۔

عینی بڑی بے چین سی نظر آ رہی تھیں۔ شاید انہیں ریڈیو اسٹیشن کا
خیال ستا رہا تھا۔ اس لئے میں نے جلد ہی ایک اور سوال کیا "اپنی ناولوں میں
آپ کس قسم کی تکنیک برتتی ہیں یعنی میرا مطلب ہے کہ آپ اُردو ادب میں
ناول کے ارتقاء کے سلسلے میں اس کے کن فنی پہلوؤں پر توجہ کرتی ہیں یا
اُنہیں بڑھاوا دینے کی کوشش کرتی ہیں۔"

گرم گرم چائے کے گھونٹ جلدی جلدی حلق سے اُتارتے ہوئے
انہوں نے جواب دیا "یہ تو آپ کا کام ہے، نقادوں کا کام ہے کہ وہ
پڑھیں اندازہ کریں۔ اس تعلق سے میں کیا کہہ سکتی ہوں۔"

اور لوگوں کی طرح میرا بھی خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں
ورجینا وولف کی اثر پذیری ملتی ہے۔ اس لئے میں نے دریافت کیا "یوں تو آپ
ہندوستان کے اُردو ناول اور ناول نگاروں سے بخوبی واقف ہیں ہی ساتھ

ہی آپ نے کئی بیرونی ملکوں کے دورے بھی کیے ہیں۔ انگریزی، فرانسیسی اور روسی اور دیگر زبانوں کے ناول کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ کیا آپ یہ بتلائیں گی کہ ان میں آپ کن ناول نگاروں کو زیادہ پسند کرتی ہیں اور ان میں کیا فنی محاسن محسوس کرتی ہیں؟"

"ہاں! یوں تو میں نے کئی ملکوں کے دورے کیے ہیں۔ انگریزی کے توسط سے مختلف زبانوں کے ناول بھی پڑھے ہیں مگر یہ ایک ایسا سوال ہے کہ اس پہ تفصیلی روشنی ڈالی جانی چاہیے۔ یہاں اس تعلق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ عصمت آپا سے ہی پوچھیے شاید وہ کچھ بتا سکیں گی۔ مجھے ریڈیو اسٹیشن بھی پہنچنا ہے۔" اس کے بعد وہ بھیڑ بھاڑ میں شہاب ثاقب کی طرح جانے کہاں غائب ہو گئیں

اب میں عصمت آپا سے مخاطب ہونے ہی والا تھا کہ عصمت آپا نے خود مجھے مخاطب کیا: "تم نے چائے پی لی" ان کے لہجے میں اتنی اپنائیت تھی اور اتنا پیار تھا کہ مجھے اپنی مرحوم پھوپی یاد آگئیں۔

میں نے کہا "ہاں میں نے چائے تو پی لی مگر وہ ناکافی تھی"

مسکراتے ہوئے انہوں نے کہا "تو پھر آؤ کافی پی لیں"

ہم نے کافی پی لی۔ عصمت آپا نے کہا "ایسی جگہ چلو جہاں کوئی گڑبڑ نہ ہو۔ یہاں ایک ہنگامہ سا ہے"

"تو پھر اندر ہال ہی میں چلیے جہاں اب طوفان کے بعد کی خاموشی ہے" میں نے کہا اور پھر ہم ہال میں آگئے۔ سامنے ہی کرسیاں بچھی ہوئی تھیں، وہیں بیٹھ گئے۔

"عصمت آپا — میرا خیال ہے کہ عینی صاحبہ اپنے ناولوں میں کردار نگاری سے زیادہ منظر نگاری اور فضا بندی پر توجہ کرتی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے اُن کے طویل طویل ناولوں کے باوجود نہ تو پریم چند کا "ہوری" پیدا ہو سکا نہ کوئی خوجی یا مرزا ظاہر دار بیگ، علاوہ ازیں ایک بے نام سی تشنگی، اضطراری کیفیت، زندگی سے اکتاہٹ اور اس کی بے مقصدیت کا المیہ اور ایک عجیب قسم کا احساس محرومی (Prusor tion) ان کے ناولوں کے مزاج کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

کچھ سوچتے ہوئے عصمت آپا نے کہا: "ہاں ہو سکتا ہے کہ تمہارا خیال ٹھیک ہو"

واجدہ تبسم کے نام لکھے گئے، ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے "آپا — آپ نے واجدہ تبسم کے نام ایک خط میں عینی کے انداز تحریر کے تعلق تھا کہ ان کے قلم میں شہد کی شیرینی اور شمپین کا نشہ ہے"

عصمت آپا نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا "ہاں۔ میں یہی کہوں گی۔ وہ بڑی جادوگر ہے۔ لکھنے میں بڑا جال بنتی ہے۔ ا خوبصورت انداز میں لکھتی ہے"

ہم نے اب کافی ختم کر دی تھی۔ عصمت آپا بٹوے میں سے رہی تھیں۔ میں نے گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے پوچھا: "اچھا آپا اب چاہوں گا کہ آپ نے افسانہ نگاری کے فن کو ہی کیوں اپنایا۔"

"اس لیے کہ یہ آسان تھا۔ اس وقت آزاد نظم نہیں تھی ورنہ بن جاتی۔ ابتدا میں ایک ڈرامہ "فسادی" بھی لکھا تھا مگر پطرس ایسی کڑی تنقید کی کہ میں نے ڈرامہ لکھنا ترک کر دیا۔ میرے لکھنے کا مقصد نہیں ہوتا۔ خاص کر کسی انعام یا اعزاز کے لیے میں نہیں لکھتی پڑھنے کا مقصد دل کو بہلانا تھا مگر یہ دل کا بہلاوہ جی کا جنجال بن آپا نے اپنا جواب مکمل کیا اور ایک ٹھنڈی سانس لی۔

میں نے پھر بات چھیڑی: "فن کار اپنے فن کی تخلیق سے پہلے تحریک پاتا ہے یا کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ آپ نے کن کن سے اثر قبو

ابھی میرا سوال پورا نہیں ہوا تھا کہ انہوں نے جواب دینا رشتہ داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے، انجانوں سے پہچان والوں سے، حالات سے، ماحول سے، سبھی سے میں نے ا ہے۔ میں نے کوئی چیز دل سے گڑھ کر نہیں لکھی جو کچھ لکھا سب مید اور مشاہدہ ہے۔ میرے ابتدائی زمانے میں اچھے افسانہ نگا عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ایم اسلم، علی عباس حسینی، د ان کی چیزیں بھی میں دلچسپی سے پڑھا کرتی تھی"

عصمت آپا کے موڈ کو موافق دیکھ کر میں نے سوال کیا "اُردو اف میں منٹو کی طرح آپ بھی ایک فحش افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مش آپ کو شہرت زیادہ ملی یا بدنامی"

ایک لمبی سانس لینے کے بعد انہوں نے کہنا شروع کیا "یہ

...اف" کے ساتھ ہی مجھے شہرت ملی اور شہرت کے ساتھ بدنامی بھی۔ بلکہ
...ن سمجھو کہ شہرت اور گالیاں ساتھ ساتھ ملیں اور اب یہ دونوں مجھے ایک
...سی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں سے انتقادوں سے مجھے شکایت ہے کہ
...وں نے میری عریانی کو تو پکڑ لیا لیکن میرے خوبصورت کرداروں کو
...سے بچا بڑے۔ جو میرے حقیقی چچا کا کردار ہے۔ مجو بی ۔۔ جو میری
...پی کا کردار ہے۔ "زہر کا پیالہ" والی ٹیکو جو میری انا تھی کو کسی نے
...ن سراہا۔ "ڈاشن" اور "سات نمبر" میرے پسندیدہ افسانے ہیں
...ب ناول "دل کی دُنیا" مجھے اتنی پیاری لگتی ہے کہ میں اپنی ساری
...یدل کو اس پر نچھاور کر دوں۔ یہ میرے بچپن سے متعلق ہے مگر اس
...سی نے نوٹس نہیں لیا۔ سب نے مجھے ادبی دنیا کی ویمپ (Vamp)
...زیا مگر جو درد میں نے محسوس کیا وہ کسی نے بھی محسوس نہیں کیا؟"

امپیریل ہوٹل کے اس بڑے بال رُوم ڈانس ہال کی گمبھیر خاموشی اور
...یں عصمت آپا کے دل کی گہرائیوں میں گرنے والے آبشاروں کی دھیمی
...آواز نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کچھ دیر بعد میں نے جدید افسانے اور
...ناول کے بارے میں اُن کے تاثرات معلوم کرنے چاہیے۔

انہوں نے بتلایا کہ بعض نئے افسانے اور کہانیاں انہیں بے حد پسند
ہیں اور بعض بہت ناپسند بھی ہوتی ہیں۔ دراصل ہیئت اور تکنیک کے
...ارسے یہ ایک عبوری دور ہے۔

"ہاں آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ اب یہ فرمائیے کہ دیگر اصنافِ ادب کے
...لے میں خواتین، افسانہ نگاری اور ناول نویسی میں کیوں زیادہ کامیاب
ہیں؟ آپ اور عینی کے علاوہ صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، سلمیٰ صدیقی،
...باقر، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن نے اس صنف میں کافی نام پایا ہے۔ اس کی کیا
...ہے؟ کیا جذبات نگاری، ماحول کی عکاسی اور دل آویز اندازِ بیان میں
...نازک کو زیادہ ملکہ حاصل ہے۔؟"

میری اس بات پر وہ چونکیں اور پھر کہا: "میں نے تو اس بارے میں کبھی
...ہیں کیا۔"

قطع کلام کرتے ہوئے پھر میں نے ہی کہا: "آپ کیوں غور کریں آپ تو
...وار" لکھتی ہیں۔" وہ ہنس پڑیں۔ پھر میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے
کہا "اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ میں نے آپ کی تحریر ہی میں نہیں بلکہ تقریر اور
بات چیت کے دوران بھی اچھے سے اچھے مرد کو پسینہ آتے دیکھا ہے۔ اسے
میں آپ کی بے باکی سے تعبیر کروں یا خود اعتمادی سے۔؟"

ان کے چہرے پر ایک معنی خیز مسکراہٹ تھی۔ انہوں نے عینک ٹھیک
کی، پھر ہونٹ صاف کئے اور بولیں" دونوں۔ یہ میرے بچپن اور میرے اس
ماحول کا اثر ہے جس میں میں پلی بڑھی۔ مگر مجھے مرد سے یہ شکایت ہے کہ اسے
صدیوں سے یہ گمان ہوگیا ہے کہ وہ بہت کچھ ہے بلکہ سب کچھ ہے۔ وہ کبھی نہیں
بھولتا کہ وہ مرد ہے۔ مگر عورت بھول سکتی ہے کہ وہ عورت ہے۔ میری آئیڈیل
عورت اندرا گاندھی ہیں۔ نہایت تیز، مستعد، بے باک اور بے لاگ۔ یہ وقار
اور نکار کرو۔"

آپا کی لب و لہجہ میں اب بھی وہی اعتماد تھا۔ اپنا جواب ختم کر کے وہ میری
طرف دیکھ رہی تھیں شاید میرے اگلے سوال کی منتظر تھیں اس لئے میں نے
دریافت کیا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہمارے نامور شاعر و ادیب، انعام
اور اعزاز یا کوئی اعلیٰ مقام پا کر بے فکر یا دانشور نہیں رہتے جو وہ پہلے
ہوتے ہیں بلکہ انہیں شکایت ہے کہ وہ Establishment
کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ اس ضمن میں آپ کیا محسوس کرتی ہیں؟"

"یہ دراصل ایک ناراض گروہ کا خیال ہے۔ اگر کسی کو کوئی اعزاز ملتا
ہو تو اس میں جلنے کی کیا بات ہے۔ کرشن چندر پر مجھے رشک آتا ہے مگر ان
سے مجھے نہ کوئی حسد ہے، نہ کوئی بغض۔ اگر کوئی عورت خوب صورت ہو تو اس میں
بدصورت عورت کی ناراضی کا کیا جواز ہے۔ اگر کسی کے پاس میرے زیور سے
زیادہ قیمتی اور زیادہ اچھے زیور ہوں تو میں اس پر طعن کیوں کروں۔ بہرحال
اس میں جھوٹ زیادہ اور صداقت کم ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جماعت میں شریر بچے
کو مانیٹر بنا دینے کی پالیسی بھی کارفرما رہی ہو۔ مگر میرے خیال میں ادیب کو اس
کے ادب اور اس کی خدمات کی بنا پر ہی مقامات ملتے ہیں۔ ہاں اتنا
ضرور کہوں گی کہ ادھر سردار نے بہت ترقی کی ہے۔ وہ بہت ذمہ دار بن گیا
ہے اور دھرم ویر بھارتی بھی ذمہ داری کے احساس کے مارے بوڑھے ہوگئے
ہیں۔۔۔۔۔ اور ہم ہنس رہے تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

غبارِ کارواں

(۲۶)

از غبارِ شیشہ و ساعت قدح پر می کنم
خشکیٔ ایں بزم نم نگذاشت در صہبائے من
(بیدل)

آپ کو یقین مشکل سے آئے گا لیکن حقیقت یہی ہے کہ میں نے بچپن میں نہ کبھی کبڈی کھیلی، نہ گلی ڈنڈا، نہ گولیاں کھیلی، نہ پتنگ اڑایا، نہ درختوں پر چڑھا، نہ کود پھاند کی۔ ۱۹۴۴ کا واقعہ ہے میں چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا، ایک بار گھومتا پھرتا اسکول کمپاؤنڈ کے ایک کونے میں جانکلا جہاں میرے دو دوست تاش کھیل رہے تھے۔ میرے تقدس کا اخلاقی دباؤ اس قدر تھا کہ انہوں نے جلدی سے تاش چھپا دیئے اور چور بن کر مجھے دیکھنے لگے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے انہیں ایک لمبا لیکچر دیا جس میں تاش کھیلنے کے اخلاقی نقصانات پر روشنی ڈالی گئی تھی! یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ لیکچر دیتے وقت مجھے دل ہی دل میں محسوس ہو رہا تھا کہ میں نے بھی کیا خوب زاہدِ خشک کا جھوٹا رول ادا کیا ہے! اپنے اوپر احتساب اور ہر ایک کے قول فعل کے ساتھ ساتھ اپنے قول فعل کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے بیغیرانہ مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا، میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر حصے میں مجھے بے اطمینانی سے دوچار کیا ہے۔ مثلاً میرے بارے میں مشہور ہے کہ میں دفتر کا کام بہت تیزی سے نپٹا دیتا ہوں، مجھے بھی اس کا احساس ہے اور میں یہ سوچ سوچ کر خوش بھی ہوتا ہوں۔ لیکن فوراً ہی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر میں ہر فائل پر زیادہ وقت صرف کرتا تو ممکن ہے Efficiency اور بھی زیادہ بالیکائی گہرا ہوتا۔ دوسرے (یعنی مخالف) نقطۂ نظر کو اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مدِ نظر رکھنے کی یہ جبلّت میری تنقید کو جانب داری کے اہتمام سے نہ محفوظ رکھ سکی، اسے تقدیر کی ستم ظریفی ہی کہا جا سکتا ہے۔

لیکن بات ہو رہی تھی میرے بچپن کی۔ میں اگر ان عام تفریحوں اور کھیل کود سے محروم رہا تو اس میں میرے گھریلو ماحول کا اتنا ہی دخل تھا جتنا مزاج کا۔ بے تکلف ہو جانے کے بعد میں بہت کم پردے کا بے تکلف ہونے میں مجھے خاصی دیر لگتی ہے اور میں سب سے بھی نہیں پاتا۔ ایسا نہیں ہے کہ تفریح پسندی اور آزادہ روی میں بالکل تھے ہی نہیں۔ بس اتنا ہے کہ میرے مزاج کی کم آمیزی عزلت پسندی کو گھر کے سخت گیر ماحول نے اور مستحکم کر دیا۔

باپ کی طرف سے میرے خاندان میں پانچ سو برس سے زہد و اتقا کی روایت ہے جو اب بھی میرے والدِ محترم اور بعض میں زندہ ہے۔ میرے بزرگوں کا کہنا ہے کہ ہمارا خاندان فیروز شاہ اعظم گڑھ کے اس گاؤں میں آباد ہوا جو آج تک ہمارا وطن ہے سرے پر کوڑیا شاہ نامی ایک بزرگ کا قدیم مزار تھا جس کے آثار پچاس برس پہلے دیکھے تھے۔ اب وہاں ایک مندر ہے۔ کہتے ہیں کی رعایت سے ہمارے گاؤں کا نام کوریا پار پڑا۔ میرے دادا مولانا فاضل اور طبیب تھے، انتہائی خوش خط، خلیق، عبادت گزار اور شاعر نہ تھے، لیکن طبیعت موزوں تھی، زمانے کی تہذیب کے کہتے تھے۔ ان کی تصنیف کردہ ایک طویل مناجات جو مثنوی مولانا انہیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی میرے والد کے پاس محفوظ ہے۔ والد بھی باقاعدہ شاعری نہیں کی لیکن کبھی کبھی انہوں نے شعر کہے ہیں۔ تقریباً سب بھائی عربی فارسی کے منتہی تھے۔ ان کی نظر میں اردو زیادہ وقعت نہ تھی لیکن شعر فہمی اور شعر شناسی کا ملکہ سب میں دیکھی۔ مجھے بھی فارسی زبان اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہوا جو رفتہ تبدیل ہو گیا۔ میری دادی بلیا کے مشہور گاؤں قاضی پور کے قاضی اُن کے خاندان میں بھی علم و زہد کی روایت اتنی ہی مستحکم تھی جتنی

میرے نانا خان بہادر مولوی محمد نظیر کا خاندان بنارس میں شاہجہاں کے وقت سے آباد ہے۔ بنارس کی پرانی تاریخوں میں اُن لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ میرے نانا کے دادا مولوی خادم حسین ۱۸۵۷ء میں محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے منصف تھے۔ بعد میں سب جج ہوئے۔ انصاف کے ساتھ جاہ و جلال ان کا شیوہ تھا خاندانی علم و فضل سے وہ بھی بہرہ مند تھے اور اپنے صاحب زادے (میرے پرنانا) حضرت قادر بنارسی کو انہوں نے زمانے کے معیار کے مطابق اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی تھی۔ میرے پرنانا شاعری اور تاریخ گوئی میں ید طولیٰ رکھتے تھے، ان کی کتاب "رہنمائے تاریخ اردو" معارف پریس نے عرصہ ہوا شائع کی تھی۔ کسریٰ منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ گوئی کے مضامین میں ان کے حوالے اب بھی نظر آتے ہیں۔ میری نانی حضرت چراغ دہلی کے خاندان کی تھیں اور اُن کے گھر میں بھی علم کے ساتھ ساتھ مذہب کا چرچا تھا۔ میرے دادا کا گھرانا حضرت مولانا تھانوی کا مرید تھا میرا ننھیال تقریباً سب کا سب حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے حلقۂ ارادت میں تھا ننھیال میں سخت گیری کم تھی مگر مذہب پر زور اتنا ہی تھا۔ دادا کے گھر میں مذہب کی پابندی میں Austerity اور اوائل اسلام کا سا جوش و خروش تھا۔ دادا کا گھر میرے ہم عمر اور مجھ سے بڑے لڑکوں سے بھرا ہوا تھا، اس میں میری قدر بہت زیادہ نہ تھی، لہٰذا شروع سے ہی میرے مزاج کی خاموشی اور شرمیلے پن کو شہ ملتی گئی۔ بزرگوں کی مذہبیت کا مجھ پر اتنا گہرا رنگ تو نہ چڑھا، لیکن ان کی علم دوستی، انسانی ہمدردی اور عمومی ایمانداری کے اصولوں نے میرے کردار کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا۔ میری فطری منصف مزاجی اور طبیعت کا تجزیاتی رجحان غالباً انہیں لوگوں کا مرہون منت ہے، چنانچہ ہر بات کو ناپ تول کر، اس کے فروع و اصول کو سمجھ کر، اس کے مخالف و موافق نظریات کو حسب توفیق کھنگال کر رائے قائم کرنا میری فطرت ثانیہ بن گیا۔

میرے والد صاحب اقبال اور مولانا تھانوی کی تحریروں کے شیدا تھے، سب سے پہلی کتابیں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں وہ مولانا تھانوی کے مواعظ، ان کا بہشتی زیور اور اقبال کا کلام تھا۔ والد صاحب کو اشعار بہت یاد تھے، انہیں تقریر کا بھی شوق تھا، چنانچہ ان کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر فہمی میں کافی مشق بہم پہونچائی، اس حد تک کہ زبان میں لکنت کے باوجود میں اچھا خاصا مقرر بن گیا اور اپنی اس کمزوری پر اس حد تک قابو پا سکا ہوں کہ میرے قریب ترین دوستوں کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان لکنت کرتی ہے۔ مولانا تھانوی کے مواعظ کی شگفتگی، ان کا انتہائی واضح اور دلنشیں اسلوب اور ہر جگہ اشعار کی برجستگی مجھے بہت اچھی لگی میرا خیال ہے کہ میں نثر میں وضاحت اور استدلال پر جو اس قدر زور دیتا ہوں اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھانوی کے اسلوب سے اثر پذیر ہوا ہوں۔ والد صاحب کی جو اور دوسری کتابوں کا تاثر مجھے یاد ہے ان میں عبدالسلام ندوی کی [illegible] ابوالکلام آزاد کی خطبات [illegible]

اور رشید احمد صدیقی کی "خنداں" قابل ذکر ہیں۔ والد صاحب کے ہی پاس میں نے پہلی بار رشید احمد صدیقی کی "ذاکر صاحب" دیکھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت سے متعارف ہوا۔ والد صاحب کے ہی ساتھ میں نے مولانا سید سلیمان ندوی اقبال سہیل اور عبدالسلام ندوی کو دیکھا اور شبلی کے نام و مقام سے واقف ہوا۔

ننھیال میں راشد الخیری کی تحریروں، عصمت اور بنات کا دور دورہ تھا میرے نانا مرحوم نے میری والدہ اور اپنی دوسری بیٹیوں کو "عصمت" کی مکمل فائلیں جلد کرا کے جہیز میں دی تھیں۔ میری ایک خالہ جو اب پاکستان میں ہیں رسالے پڑھنے کی بہت شوقین تھیں میں نے اُن کے ذخیرے میں سے نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ہمایوں، ادیب، شاعر، اُردو اور دوسرے بہت سے رسالوں کی پوری فائلیں پڑھ ڈالیں۔ والد صاحب کبھی کبھی نگار بھی پڑھتے تھے۔ میں نے بہت سے لوگوں کے نام اور کارنامے پہلی بار نگار میں پڑھے۔ اعظم گڑھ میں ہمارے گھر کے پیچھے ایک دفتری کی دکان تھی۔ اس کا لڑکا میرا ہم عمر تھا۔ اسکول کے علاوہ اور بھی کبھی اسکول کا بھی) میرا تقریباً سارا وقت وہیں گزرتا۔ سمجھ میں آنا شرط نہ تھا، جو بھی کتاب ذہن کو متوجہ کرتی اسے پڑھنا ضرور تھا چنانچہ بلا سمجھے یا سمجھ کر میں نے "سیرۃ النبی" اور خیام اور "البرامکہ" اور الفاروق سے لے کر "ام اسلم" الہلال کی پوری فائلیں، فسانۂ آزاد اور خدا جانے کیا کیا پڑھ ڈالا، تیرتھ رام فیروز پوری اور صادق حسین صدیقی پر تو میں اسی وقت اتھارٹی ہو چلا تھا۔ میرے بچپن میں صادق حسین صدیقی کے ناولوں کی مقبولیت کا اندازہ آج کے بچوں کو نہیں ہو سکتا، ایسے مناظر عام تھے کہ کسی (مثلاً) بیڑی کے کارخانے میں دس پندرہ لوگ بیڑیاں بنا رہے ہیں اور ایک شخص "آفتاب عالم" یا "ایران کی حسینہ" وغیرہ کے صفحات با آواز بلند پڑھتا جا رہا ہے ناولوں پر سخت پابندی کے باوجود میں نے چوری چھپے ہر طرح کے ناول پڑھ ڈالے۔ بہت سے حقائق حیات سے میرا تعارف ناولوں کا مرہون منت ہے۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ ادب کے باقاعدہ مطالعے کا ذوق (یعنی ادب بطور ذہنی تربیت) مجھ میں کورس کی دو کتابیں پڑھ کر جاگا۔ آل احمد سرور کی ہمارا ادب ۱۹۴۷-۴۸ء میں ہمارے نویں کلاس میں پڑھائی جاتی تھی شاید اسی سال خلیل الرب کی "ادبی شہ پارے" انٹرمیڈیٹ میں منظور ہوئی تھی میں نے چار معلق کتابیں (نظم و نثر) ہفتوں بلکہ دنوں میں پڑھ ڈالیں خلیل الرب کے انتخاب کی وسعت اور جدیدیت، اور آل احمد سرور کی مختصر تنقیدی عبارت نے مجھے بہت متاثر کیا۔ خلیل الرب کی کوئی کتاب تو پھر دیکھنے کو نہ ملی، لیکن آل احمد سرور کی "نئے اور پرانے چراغ" "تنقیدی اشارے" وغیرہ جب بھی مجھے ملیں میں نے انہیں بہت دلچسپی سے پڑھا۔ اعظم گڑھ کے اسکولی دنوں میں دو اور شخصیتیں میری زندگی میں [illegible] آ کر داخل ہوئیں۔ ایک تو احتشام صاحب اور دوسرے [illegible] شوکت حسین۔ ادبی حلقوں میں احتشام صاحب [illegible]

کا اور عام حلقوں میں شوکت حسین کا نام اعظم گڑھ کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔ یہ دونوں
مقامی ہیرو کی حیثیت رکھتے تھے۔ احتشام صاحب اور شوکت حسین نے ۱۹۴۷ء
یا ۱۹۴۸ء میں ہمارے اسکول کو خطاب کیا تھا احتشام صاحب نے اُردو زبان
کے بارے میں ایک بہت طویل لیکن واضح اور دلچسپ تقریر کی۔ مجھے ان کے
انداز کا اعتماد اور غیر جذباتی اسلوب بہت پسند آیا تھا لیکن خدا معلوم کیوں
ان کی تحریریں مجھے کبھی اس درجہ متاثر نہ کرسکیں۔ شوکت حسین نے فلم کی
ٹکنیک پر انتہائی فصیح و بلیغ اُردو میں تقریر کی تھی اور دیر تک ہمارے سوالوں
کے جواب دیتے رہے تھے۔ ان کی جامہ زیبی، خوب صورتی، اور انکسار میرے دل
میں گھر کر گئے۔ والد صاحب کو، اور ان کے اثر سے مجھ کو اچھے اور باریکی سے سلے
ہوئے کپڑوں کا بہت شوق ہے۔ مجھے یاد ہے کہ والد صاحب نے شوکت حسین کے
سوٹ کی بہت تعریف کی تھی تو مجھے احساس ہوا تھا کہ لباس بھی انسان کی شخصیت
کا ایک حصہ ہے۔ مولانا آزاد، جواہر لال اور جناح کی جامہ زیبی کے بھی ذکر میں نے
والد صاحب ہی سے سنے۔ افسوس ہے کہ ہم لوگوں کا بچپن خاصی عسرت اور
نادیب کے ماحول میں گزرا۔ اس لئے اچھے کپڑے پہننے کی خواہش اکثر دل ہی
میں رہ جاتی تھی۔ والد صاحب کا خیال تھا کہ بچوں کو موٹا جھوٹا ہی پہننا چاہئے۔
اور اس خیال پر وہ سختی سے کاربند تھے۔ خود انہیں ایک زمانے میں انگریزی لباس
کا شوق تھا، لیکن میرے بڑے ہوتے ہوتے وہ انگریزی لباس کے مخالف
ہو گئے تھے۔ اب جبکہ ان کے مزاج میں تبدیلی آگئی ہے، میرے چھوٹے بھائی
جدید وضع کی پتلونیں اور کرٹ پہنے آزادی سے گھومتے ہیں لیکن میں نے ایم اے
کے پہلے کبھی پتلون نہیں پہنی، ٹائی باندھنا ایم اے پاس کرکے سیکھا۔

۴۶-۱۹۴۵ء کے دن سیاسی تحریکوں، آزادی کے نعروں اور جلسے جلوس
سے گونج رہے تھے۔ ایک بار مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم کسی جلسے میں تقریر کرنے
کے لئے تشریف لائے۔ والد صاحب اُن کے بالکل پاس ہی بیٹھے تھے۔ ان
کے کہنے سے میں نے انہیں سلام کیا تو مولانا نے اس قدر خوب صورت، دل آویز
مسکراہٹ سے جواب دیا کہ میرا دل پانی ہو گیا مجھے معاً احساس ہوا کہ اگر میں
نے کسی بڑے مسلم لیگی لیڈر کو سلام کیا ہوتا تو شاید وہ جواب دینا بھی گوارا نہ
کرتا۔ میرا ننہال پکا مسلم لیگی تھا۔ نانا مرحوم ۱۹۴۶ء کے الیکشن میں مسلم لیگ
کے ایم ایل اے بھی ہوگئے تھے۔ ان کے گھر میں بڑے بڑے لیڈروں کا آنا جانا تھا۔
مجھے یاد ہے کہ ۴۷-۱۹۴۶ کے گرم رمضان میں ان لوگوں کا دن دہاڑے شربت
پینا اور ہم لوگوں کا روزہ دار ہونا مجھے سخت برا لگتا تھا۔

۴۹-۱۹۴۸ء میں نواں درجہ پاس کرکے ہم لوگ والد صاحب کے ساتھ
گورکھپور چلے آئے یہاں کا ماحول اعظم گڑھ سے بہت زیادہ بڑا تھا۔ اسکول
کالج بڑے بڑے اور بہت سے تھے چند مہینوں بعد مجھے احساس ہوا کہ میں خاصا
مشہور اور جانا پہچانا شخص ہوں اس وقت تک میں خود کو پورا مرد سمجھنے لگا
تھا! تیرہ چودہ سال کی عمر مجھے بہت معلوم ہوتی تھی۔ مجھے یہ جان کر
کہ لوگ مجھے بھی "کچھ" سمجھتے ہیں ورنہ گھر میں تو میں ایک خاصا فضول او
طفیلیا کا سمجھا جاتا تھا اس وقت تک میری تحریری زندگی ایک
قلمی رسالہ "گلستان" نکالنے تک محدود تھی۔ گلستان میں میرے
میری ایک چچیری بہن زہرا کے" افسانے، مضامین اور منظومات"
اہتمام سے شائع ہوتے تھے۔ میری بڑی بہن نے باقاعدہ تعلیم نہ پ
جلد شادی ہو جانے کی وجہ سے ان کی زندگی کا نقشہ ہی بدل گیا ورنہ
آج کی بہت سی مشہور لکھنے والیوں سے بہتر ان کو زبان
اور اسلوب کا احساس تھا۔ اب وہ عرصے سے پاکستان میں ہیں
کی صورت بھی میرے لئے خواب ہوگئی ہے۔

گورکھپور پہنچ کر میری توجہ انگریزی کی طرف مائل ہوئی۔ یوں
صاحب کی تربیت و تادیب کے باعث میں اپنی عمر و تعلیم کے لحاظ
بہت اچھی انگریزی لکھتا اور بولتا تھا (انگریزی، اُردو، فا
علاوہ میں بقیہ تمام چیزوں علی الخصوص حساب میں صفر تھا)۔
زبان و ادب کے مطالعہ کا مجھ میں کوئی خاص ذوق نہ تھا۔ انگر
سب سے پہلی قابل ذکر کتاب جو میں نے پڑھی وہ جین آسٹن کی
and Prejudice تھی۔ زبان کی لطافتوں اور نزاکتو
ناواقفیت کی بنا پر میں اس کے مزاح اور طنزیہ پہلوؤں سے نا آ
لیکن اُردو ناول نگاروں کی گرم اور چالبس زبان کے مقابلے میں
کی ٹھنڈی اور چالاکی سے بھرپور زبان مجھے بہت اچھی لگی انہیں د
محمد حسن عسکری کی تحریروں سے واقف ہوا جیمس جوائس وغیرہ
کے مضامین پڑھ کر میرے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے، مجھے اح
نہیں تھا کہ عالمی ادب سے واقفیت کا یہ درجہ اور معیار بھی ممکن
کلیم الدین احمد کی دو کتابیں "اُردو تنقید" اور "اُردو شاعری" بھی اسی
پڑھیں۔ فراق صاحب، آل احمد سرور اور مجنوں گورکھپوری کے مضا
عالمی ادب کے جو حوالے اور جو وسیع فضا ملتی تھی وہ میرے لئے متا
تھی کیونکہ میں ان کے سامنے خود کو بالکل جاہل اور کم عقل پاتا تھا
پاس کرنے کے بعد اُردو فارسی چھوٹ گئی تھی اس لئے بھی انگریزی
رجحان اور بڑھا۔ میرے دوستوں میں اظہار احمد عثمانی غیر معمولی
بے پناہ مطالعے کا لڑکا تھا۔ آج کل وہ پاکستان میں کسی بڑے
ہے۔ ہم دونوں میں ایک طرح کی رقابت رہا کرتی تھی کہ کون کتنا پڑ
انٹرمیڈیٹ میں ہمارے انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خاں ر
شیریں کلام، دلچسپ اور متحرک شخصیت کے مالک شاعر تھے۔
محسوس ہوا کہ ان کا مطالعہ اس قدر ہمہ گیر نہ تھا جتنا ہم لوگ سمجھے

انگریزی اور اردو ادب سے ان کی دلچسپی اصلی تھی سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کا ذوق اور اس کے لئے Enthusiasm پیدا کرنا جانتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ برنارڈ شا کی موت پر انہوں نے کئی دن تک ہم لوگوں سے برنارڈ شا کے علاوہ کسی اور کی بات ہی نہیں کی رشیدی صاحب بات بات پر گورکی، فلابیئر، موپاساں، بالزاک، زولا، ڈکنس، ہارڈی، رسل ہیگل وغیرہ کے حوالے دیتے تھے نظریات کے اعتبار سے وہ ترقی پسند تھے لیکن وہ اچھے ادب کے قائل پہلے تھے، نظریئے کے بعد میں۔ ہارڈی کے وہ پرستار تھے۔ انہیں کی دیکھا دیکھی میں نے ہارڈی کے ناول پڑھنا شروع کئے۔ اُن دنوں میرے انگریزی مطالعے کی رفتار بہت تیز نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ہارڈی کے باریک ٹائپ میں چھپے ہوئے چار چار پانچ پانچ سو صفحوں کے ناولوں کو دیکھ کر میرا دل بیٹھ جاتا تھا، لیکن میں ہمت کر کے شروع کرتا تھا اور جلد ہی یہ دُعا کرنے لگتا تھا کہ خدا کرے یہ جلدی سے ختم نہ ہو۔ ایک طرف تو یہ تمنا تھی کہ میں انگریزی کے مطالعے کی رفتار بڑھاؤں اور زیادہ سے زیادہ صفحات ایک گھنٹے میں پڑھ ڈالوں تو دُوسری طرف یہ خواہش کہ کاش یہ کتاب دیر میں ختم ہو۔ ہارڈی، ڈکنس اور فلابیئر کے تمام ناولوں نے مجھے اس کش مکش میں مبتلا رکھا۔ بی اے پاس کرتے کرتے میں رُوسی ناول نگاروں خاص کر دستفکی کا بھی دلدادہ ہوگیا تھا۔ اس میں اظہار عثمانی کا بھی دخل تھا کیونکہ وہ لینن کی کتابیں پڑھ پڑھ کر کمیونسٹ اور رُوس پرست ہوگیا تھا۔ میں اپنے مذہبی پس منظر کی وجہ سے کمیونسٹ طرزِ فکر کا کبھی قائل نہ ہوسکا۔ کچھ دنوں جماعت اسلامی کی طرف ضرور میرا رجحان رہا لیکن میری باغیانہ طبیعت اور ادب کو ذریعۂ اشتہار بنانے سے نفرت کی جبلت نے یہ کمزور رشتہ بھی زیادہ دن نہ قائم رہنے دیا۔

بی اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا۔ اب تک میں نے شیکسپیئر کے صرف دو ڈرامے پڑھے تھے جولیس سیزر، اور بارہویں رات، گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں میں نے لالٹین کی روشنی میں اس عظیم الشان دُنیا کا سفر کیا، جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا۔ شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہوسکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہوسکا ہے۔ ایم اے کرنے کے لئے میں الہ آباد آیا۔ یہاں پروفیسر ایس، سی، دیب (جو احتشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب اُستاد رہے ہیں) اپنی پوری شان و شوکت، رعونت اور تحکم کے ساتھ حکمراں تھے۔ دیب صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا، اعلیٰ مخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت و قعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔ دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے اس معنی میں کہ وہ مربوط، منظم، نکتہ نکتہ لکچر دینے کے قائل نہ تھے وہ سارا وقت نئے سے نئے خیالات، نئی سے نئی اطلاعات، دور و نزدیک کے ادب میں ہو چکے یا واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہتے۔ وہ شروع کرتے ڈکنس یا کولرج سے اور ختم کرتے دیوان جان صاحب یا حافظ پر۔ دیب صاحب کی تعلیم خاصی قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت Provoke بہت کرتے تھے اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں ایک پورے نظام فکر میں Develop ہوسکتی تھی۔ نظم معرّا اور ڈرامہ، نثر اور تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا، میں نے دیب صاحب سے سُنیں یا اُن کے خیالات سے برآمد کیں۔ غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ء میں سنجیدگی سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور شکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہ گیا۔

بی اے کے زمانے میں مجھے فلسفہ اور نفسیات کا بھی شوق ہوا اگرچہ میں نے یہ مضامین کلاس میں نہیں پڑھے (کلاس میں تو میں جغرافیہ اور اقتصادیات پڑھتا تھا) میں نے رسل کی مغربی فلسفے کی تاریخ بی اے کے دنوں میں پڑھی۔ کانٹ، ہیگل اور افلاطون سے جو تھوڑی بہت واقفیت مجھے ہے وہ بیش تر انھیں دنوں کی رہین منت ہے۔ فرائڈ بھی میں نے بی اے کے زمانے میں ہی پڑھا جنسیات میں دلچسپی جو فرائڈ کی وجہ سے پیدا ہوئی اب تک باقی ہے۔ میرے بارے میں کہا گیا ہے کہ میرا تنقیدی طریقہ کار منطقی اثبات پرستوں کا سا ہے۔ بعض لوگوں نے مجھ میں اور

رسل میں مشابہت بھی ڈھونڈی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ میں ان مشابہتوں سے بالکل بے خبر ہوں۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اردو کی بہت سی تنقید مجھے خامی ناقص، تقسیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے یہ کوشش کی کہ اُن کے طریق کار اور طرزِ استدلال کو اردو میں اپناؤں۔ بہت دنوں بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ اُن کے یہاں بھی ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا۔ اور ہم میں سے کوئی بھی اُن کے اثر سے آزاد نہیں ہے۔ بہرحال اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلّی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کئے، اور جن کو شروع میں بہت شبہے کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی، بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انہیں واضح کرکے میں نے اپنے دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بالکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اُسے بالکل بھول چکے ہیں، اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی میں دعوت دے رہا ہوں وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی فارمولوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کا مطالعہ میں نے یہ سمجھ کر کبھی نہیں کیا کہ ان کی تحریروں کے پیچھے کوئی سیاسی مصالح یا نظریات بھی ہیں، جن پر ضرب پڑے گی تو بہت سے لوگوں کو بُرا معلوم ہوگا۔ میرا خیال تھا کہ ادب کے محل میں کئی گھر ہیں اور ہر گھر میں طرح طرح کے لوگ امن و آشتی سے رہتے ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ آپ کے گھر کی دیوار ذرا اونچی یا نیچی ہے۔ ادب میں مصلحتوں، پارٹی بندی، دوست نوازی اور دشمن کشی کا کس قدر دور دورہ ہے، یہ مجھ پر اس وقت بھی واضح نہ ہوا جب میری تحریریں مختلف پرچوں سے واپس آئیں اور جب مدیرانِ کرام نے مجھ کو جواب بھی لکھنا اپنی شان کے منافی سمجھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین لکھے جن میں تقریباً ان تمام خیالات کا NEC LEWS موجود ہے جن کا اظہار ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء میں کیا گیا، لیکن میں انہیں کہیں بھی نہ چھپوا سکا۔ ایک مقتدر رسالے نے ایک مضمون کوئی [illegible]

سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ افسوس ہے اس کے لئے ابتک گنجائش نہ نکل سکی۔ میں ہمیشہ یہ سمجھتا رہا کہ میری تحریریں ابھی بہت کمزور ہیں یا اُن میں باتیں ہیں جو دوسرے بھی کہہ چکے ہیں، اس لئے یہ شائع نہیں ہو سکیں۔ پرچوں میں صرف ایک سلیمان اریب تھے، صبا نے مجھ پر دستِ توجہ رکھا۔ بعد میں یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ میرے مضامین اور نظموں کے شائع نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اُن میں کسی سیاسی یا ادبی گروپ کے نظریات نہ تھی، ایسے لوگوں کی تعریف نہ تھی جو مدیران محترم کے دوست ہوں، یا ان کی تنقیص نہ تھی جو اُن کے دشمن ہوں۔ جب "شب خون" میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو مجھے لگا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے لیکن بعد میں جب ایسے مضامین چھپے جن میں بعض داد دینے والوں پر ضرب پڑتی تھی تو داد فریاد اور لعن طعن میں بدل گئی۔ میری یہ کمزوری کہ میں ہر شخص کو دوست سمجھتا ہوں تاوقتیکہ وہ دشمن نہ ثابت ہو جائے، اور اپنے مخالفوں کو بھی آزادیٔ حق دیتا ہوں، میرے حق میں اس قدر زہریلی ثابت ہوئی کہ ان لوگوں نے جو میری تنقیدوں سے ناخوش ہوئے، یا جن کی توقعات مجھ سے پوری نہ ہوئیں، مجھ پر دوست نوازی اور پارٹی بندی کا الزام آزادی سے رکھا اور اس کے لئے انہوں نے شب خون ہی کے صفحات کو استعمال کیا۔ جب تک میری تنقید سے ان کی امیدیں وابستہ تھیں، میں تنقیدی جرأت کا جیتا جاگتا نمونہ تھا لیکن جب مجھ سے مایوس ہوئے تو میں جاہل ہی نہیں، بددیانت بھی ٹھہرا۔ جہالت مجھے منظور ہے لیکن میری بددیانتی صرف اتنی ہے کہ میں نے ترقی پسند اور جدید ادیبوں اور قدیم ادیبوں پر جو بھی لکھا یا نہیں لکھا وہ صرف ادبی نظریات کی روشنی میں کسی کے کہنے سننے سے نہیں۔

میرے نظریات کو مہلک، ماخوذ، رجعت پرست، انتہائی انقلابی، مہلک نئے، گمراہ کن، نئی روشنی سے بھرپور، سب کچھ کہا گیا۔ نہیں معلوم کہ مستقبل میرے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ سامنے یہ ایک مضمون سُن کر ہمارے عہد کے سب سے بڑے ترقی پسند نقاد کہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک کھڑکی کھل گئی ہے اور تازہ ہوا کا جھونکا آ گیا ہے۔ حال یہ ہے کہ ایک صاحب نے جو جدید نقاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، مجھ کو لکھا کہ آپ کی تنقیدوں میں سب سے بڑی کمی یہ ہے

جانبدار نہیں ہیں اور ایک ترقی پسند مدیر نے مجھے اَدب کے یحییٰ خاں کا لقب عطا کیا ہے (خدا کا شکر ہے کہ یہ خطاب آغا صاحب کے زوال سے پہلے بخشا گیا تھا، ممکن ہے مدیر موصوف کو القا ہوا ہو کہ آغا صاحب کا آفتاب لب بام ہے، اور اسی طرح فاروقی صاحب بھی دن ڈھلے چھپ جائیں گے) ایک پاکستانی معلّم نے جو عرصہ سے نقّاد بننے کی کوشش میں ہیں اور اس چکر میں اپنا نام بھی بدل چکے ہیں، مجھے جلد باز نقّاد کہا ہے میلوول تو یہ چاہتا ہے کہ میں محمد حسن عسکری کی اس بات پر ایمان لے آؤں (یہ بات ۱۹۷۰ء کی ہے) کہ اب لوگ تمہارا اور حالیؔ کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں لیکن میرا دماغ مجھے سمجھاتا رہتا ہے کہ میاں یہ سب وقتی باتیں ہیں۔ کل کو نہ تم ہوگے نہ یہ ننھے منّے ادیبوں کی رقابتیں اور رنجشیں، اور اپنی تعریف میں خود مضمون لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے کی کوششیں۔ اس وقت جس کا بول بالا ہوگا، وہی نقّاد ہوگا، وہی شاعر۔ تم کیا اور تمہاری چار دن کی زندگی کیا۔ اس رندِ درویش صفت نے کیا خوب کہا ہے۔

هر یک چندے یکے درآید که منم
بانعمت و باسیم و زر آید که منم
چوں کارک او نظام گیرد روزے
ناگہ اجل از کمیں بر آید که منم

اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عمروں میں بھی مجھے وہی لوگ زیادہ پسند ہیں جن کے لئے ادَب سازشوں کا کھیل نہیں، بلکہ زندگی سے بھی ماورا ایک حقیقت ہے۔ اگر یہ گروپ بندی ہے تو میں ایسے گروپ کا فرد ہونا خوش قسمتی سمجھتا ہوں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرے گروپ میں صرف دو رکن ہیں۔ میں اور میری بیوی جمیلہ۔ جمیلہ سے شادی ہم دونوں کے لئے ایک ایسا سفر تھی جس کا انجام دوست دشمن، کسی کی نظر میں بخیر نہ تھا لیکن یہ بیل اس شان سے منڈھے چڑھی کہ ایک بابرگ و ثمر درخت بن گئی۔ کوئی شبہ نہیں کہ میں نے اب تک جو کچھ بھی قابلِ ذکر کام کیا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ رہی ہے کہ میں نے خود کو ان کے سامنے ثابت کرنا چاہا ہے، یہ بتانا چاہا ہے کہ دیکھو مجھ میں فکر و اظہار کی کس قدر صلاحیتیں ہیں، تم نے مجھ سے شادی کر کے غلطی نہیں کی ہے! جمیلہ کو مجھ پر اعتماد نہ ہوتا تو میں بھی مقامی مشاعروں میں شرکت کر کے اگلے دن کے مقامی اخبار میں اپنا نام دیکھ کر خوش ہوتا اور اس کے تراشے حفاظت سے اپنی بیاض میں رکھ لیتا۔ جمیلہ کو اپنے گروپ میں شامل کر کے ہی میں بیدلؔ کی زبان میں یہ کہہ سکا ؎

ہر طرف نظر کردیم ہم بخود سفر کردیم
اے محیطِ حیرانی ایں چہ بیکرانی ہاست

تو یہ ہے محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کے سب سے بڑے بیٹے کا نامۂ اعمال۔ مجھ میں اس قدر تلخی تو شاید نہیں ہے۔ جتنی اس مضمون سے ظاہر ہوتی ہے لیکن ہم عصر دنیا میں معنویت اور دیانت داری کے فقدان پر رنجیدگی ضرور ہے۔

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ
معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آوردکے ساتھ
(سوداؔ)

(یہ مضمون والدِ ماجد کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ ۱۳ فروری ۱۹۷۲ء کی سہ پہر کو ظہر کی نماز پڑھ کر انہوں نے جان جاں آفریں کے سپرد کر دی۔ وہ آخر وقت تک بالکل ہوش و حواس میں رہے۔

غبارِ کارواں لکھنے کی فرمائش ادارۂ "آج کل" کی طرف سے ایک عرصہ ہوا آئی تھی۔ شاید جون ۱۹۷۱ء تھا۔ اگر میں اُسے پہلے ہی لکھ لیتا تو والد مرحوم اسے چھپا ہوا دیکھ لیتے۔ انھیں اس کا بہت اشتیاق تھا اور وہ اسے جلد لکھ ڈالنے کی ہدایت بھی مجھے کرتے رہتے تھے۔ یہ میری کم بختی تھی کہ میں ٹالتا رہا۔ آخر کار موت اُنہیں میرے ہی کاندھوں پر رکھوا کر اٹھا لے گئی۔ بس اتنی خوشی ہے کہ مدیرِ "آج کل" کو بھیجنے سے پہلے یہ مضمون میں نے انہیں دکھا دیا تھا۔ انہوں نے فرمایا کہ تم نے بہت ساری باتیں لکھ ڈالیں لیکن اپنی تاریخ پیدائش کہیں نہ لکھی، وہ بھی لکھ دیتے تو لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ تم نے کم عمری میں ہی اتنا کچھ کر ڈالا۔ میری عمر چھتیس سال ہے لیکن ان کی محبت بھری نگاہ مجھے کم عمر ہی سمجھتی تھی۔ اللہ اُن کے درجات بلند کرے۔ ان کی اس واحد وصیت کی تعمیل میں عرض کر رہا ہوں کہ میں ۳۰ دسمبر ۱۹۳۵ء کو اس منحوس دنیا میں آیا تھا جو اب ان سے خالی ہے ؎

پھیل اتنا پڑا ہے تو کیوں یاں
یار اگلے گئے کہاں اٹھ سو (ف)

مہر کے چند مکاتیب

حفیظ الرحمٰن العمری

دس بارہ سال سے اوپر کی بات ہے کہ آج کل' دہلی کے کسی شمارے میں آنند نرائن ملا صاحب کی ایک بڑی خوبصورت غزل دیکھی تھی جس کا ہر شعر دل کو چھوتا محسوس ہوا تھا اور ایک شعر تو دماغ میں ایسا پیوست ہو گیا تھا کہ شاید کبھی نہ بھلایا جا سکے ملاؔ صاحب فرماتے ہیں ؎

جن پاک نفس انسانوں میں کردار کی عظمت ہوتی ہے
ایسوں سے نہ مل پائیں بھی اگر نادیدہ عقیدت ہوتی ہے

مولانا غلام رسول مہر صاحب سے میری عقیدت بالکل اسی قسم سے تھی۔ مہر صاحب کو دیکھنا تو درکنار میں نے ان کی تصویر بھی پہلی بار اس وقت دیکھی جب وہ آج کل میں ان کے انتقال کی خبر کے ساتھ شائع کی گئی۔

مہر صاحب اسکول اور کالج کے طالب علم تھے مگر مذہب کو مدارس کے لوگوں سے زیادہ سمجھ اور سمجھا سکتے تھے۔

دنیائے علم و ادب میں آپ نے ایک محقق، مورخ، مصنف اور صحافی کی حیثیت سے بڑا نیک نام اور اونچا مقام حاصل کیا۔ بحیثیت انسان آپ کیا اور کیسے تھے یہ وہی لوگ جان سکتے ہیں جنہوں نے آپ کو دیکھا بھالا اور پرکھا ہوگا۔ میں تو مرحوم کے صرف ایک وصف کو قید تحریر میں لانا چاہتا ہوں جس کا مجھے ذاتی تجربہ ہوا اور جس کی تحریری سند میرے پاس موجود ہے وہی دستاویز مہر صاحب سے میری نادیدہ عقیدت کا باعث بنی۔

دارالسلام عمرآباد کی طالب علمی کے دوران میرے کچھ احباب کو مشاہیر علم و ادب سے مراسلت کا بڑا شوق رہتا تھا۔ میرے بھی دل میں پیدا ہوئی مگر میری انا کو کسی قیمت پر یہ پسند نہ تھا کہ کسی بھی بزرگ سے مراسلت برائے مراسلت کی جائے۔

اسی خواہش اور کشمکش نے میرے مطالعہ کو گہرائی اور تجسس سے ہم کنار کیا۔ مولانا مہر صاحب کی کتاب سیرت ابن تیمیہ جب میری نظروں سے گذری تو دو ایک باتیں کھٹکیں میں نے مہر صاحب کی خدمت میں ایک کارڈ بھیجا اور ان کی وضاحت چاہی۔ مہر صاحب کا جو لفافہ میرے نام آیا وہ خط کیا تھا ایک سحر تھا۔

مہر صاحب کتاب کی فروگذاشتوں کا اعتراف نہیں کر رہے اپنی عظمت کا اقرار مجھ سے کروا رہے تھے تحریر فرماتے ہیں

" بھائی آپ کی توجہ فرمائی کے لئے بہ صمیم قلب شکر گزار ہوں اللہ تعالیٰ ...

" ۱۹۲۵ء میں حجاز کا سفر درپیش تھا کہ ایک عزیز دوست نے ... میں نے شیخ الاسلام کی کتاب کا ترجمہ کرایا ہے اس کے مقدمے کے ... ایک مضمون لکھ دو میں نے عجلت میں مضمون لکھ دیا اور خود حجاز روانہ ... تین سوا تین مہینے کے بعد بمبئی پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس عزیز دوست نے ... مضمون کو ایک مستقل کتاب کی شکل دیدی ہے اور شیخ شرف الدین ... پاس سے وہ کتاب بھی مل گئی۔ اس میں کتابت کی غلطیاں بے ... تھیں اور سچی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں حضرت ممدوح کے متعلق ... بھی زیادہ نہ تھیں۔ البتہ جوش عقیدت کی فراوانی میں کوئی کمی نہ تھی ... اس کی فروگذاشتیں مستحق گرفت نہ ہوں۔ محض فروگذاشتیں ... اس میں غلطیاں بھی ہیں کوئی دو تین سال ہوئے اسی دوست کے ... میں نے اس کتاب کے مطالب از سرِ نو مرتب کرنے شروع کئے ... جابجا اضافے کر رہا تھا چار باب ہو چکے تھے کہ وہ دوست بیمار ہو ... کی طرف سے تقاضہ نہ رہا تو میں دوسرے کاموں میں لگ گیا۔ حضرت ... ابتدائی حالات سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں ہیں جو تاریخی بیا... سے پیدا ہوئیں میں چاہتا تھا کہ کم از کم اپنی معلومات کے مطابق ا... سلجھا دوں۔ اب وقت ملے تو یہ کام انجام پا سکے۔ پیچ میں اس وجہ سے نظر انداز کر دیا تھا کہ مولانا آزادؒ مرحوم و مغفور سیرت ابن تیمیہؒ ... فرما چکے تھے۔ اب اس کا کوئی سراغ ان کے مسودات میں تا حال نہ ... سکا یہ تمہید اس غرض سے لکھی کہ آپ کو اس کتاب کی حقیقی حیثیت ... ہو جائے باقی رہے آپ کے ارشادات تو گزارش ہے کہ . . . .

الجواب الصحیح کا ذکر واقعی رہ گیا اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ... گیا حالانکہ یہ میرے پاس موجود تھی۔ القیاس فی الشرع الاسلامی ... اس لئے نہ کیا کہ یہ امام کے رسائل میں شامل تھا، کتاب النبوات ...

آج کل نئی دہلی

تک مجھے ملی ہی نہ تھی اور نہ اس کا ذکر کہیں دیکھا تھا یہ میں حجاز سے لایا۔ امام کے رسائل مختلف مجموعوں میں شائع ہوئے۔ ایک سلسلہ "المنار" نے بہت بعد میں شائع کیا تھا انہیں میں سے چند رسائل کا ترجمہ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی مرحوم نے شائع کیا تھا۔ البتہ منتقی الاخبار کے باب میں میرے نزدیک کچھ غلط فہمی ہوئی ہے، مجھے معلوم نہیں آپ نے نام کہاں سے لیا، نواب صدیق حسن خاں نے اتحاف النبلاء میں اس کا نام منتقی فی الاحکام الشرعیہ فی کلام خیر البریۃ لکھا ہے۔ خود قاضی شوکانی نے اس کی شرح نیل الاوطار لکھی تو سرورق پر منتقی الاخبار ہی درج کیا یعنی نیل الاوطار فی شرح منتقی الاخبار من احادیث سید الاخیار اور مقدمہ میں جہاں کتاب و مصنف کا ذکر کیا وہاں اس کا نام المنتقی من الاخبار فی الاحکام۔ اس لئے میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ کتاب کا مشہور نام منتقی الاخبار ہی ہے۔ یا مختلف مشہور ناموں میں سے یہ بھی ایک نام ہے میں آٹھ دس روز انفلوئنزا میں مبتلا رہا اس لئے کہ موسم میں خلاف معمول فوری تغیر ہوا اب اچھا ہوں تاہم کمزوری باقی ہے زیادہ لکھ نہیں سکتا اس لئے ضروری امور کے ذکر پر اکتفا کیا۔

امید کہ آپ بخیر ہوں" والسلام علیکم ورحمۃ اللہ نیازمند مہر ۱۷ نومبر ۱۹۵۹ء

مہر صاحب کا مشفقانہ جواب میرے لئے قطعی غیر متوقع تھا ان کی اسی عظمت کردار نے مجھے ان کا گرویدہ اور عقیدت مند بنایا اور باقاعدہ میری ان سے مراسلت شروع ہو گئی۔ مہر صاحب کے مکاتیب سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ وہ اپنی کتابوں کے بارے میں قارئین کی رائے معلوم کرنے کا بہت اشتیاق رکھتے ہیں اس حد تک تو کوئی انوکھی بات نہیں کیونکہ ہر شاعر اور مصنف کا کچھ ایسا ہی مزاج ہے۔ مگر مہر صاحب کی انفرادیت اس حیثیت سے نمایاں ہے کہ وہ اپنی تصانیف پر مدح سے بڑھ کر جرح سننے کے لئے بے تاب ہیں تعریف و تحسین کے سلسلہ سے وہ کچھ اکتائے ہوئے تھے۔ میری رائے میں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ مدح کو تکلف اور مروت پر محمول کرتے تھے اور شاید ایک خیال ان کے دل میں یہ بھی گذرتا ہو کہ تبصرہ نگار نے سرسری طور پر ان کی تصانیف کا مطالعہ کر لیا ہے یا یہ کہ تصنیف کے موضوع اور مواد پر تبصرہ نگار کا تحقیقی مطالعہ اور اس کی ذاتی رائے کچھ نہیں ہے۔ صرف بڑے مصنف کا نام دیکھ کر خراج تحسین ادا کر رہا ہے میں نے اس کا تجزیہ یوں کیا کہ آپ جب کسی اجنبی زبان والے سے اپنی زبان میں مخاطب ہوں اور وہ آپ کی ہر بات پر ہاں ہاں کر کے سر ہلاتا چلا جائے تو آپ کو یہ گمان گذرے گا کہ مخاطب پوری طرح آپ کی زبان نہیں سمجھ رہا ہے پھر اس کے بعد آپ کو گفتگو میں کوئی مزہ بھی نہیں آئے گا۔ اس کی بجائے مخاطب دو ایک جگہ قطع کلام کرے

اور آپ سے کچھ وضاحت چاہے یا کسی بات پر اختلاف رائے کرے تو آپ پورے انہماک اور دلچسپی کے ساتھ اس سے ہم کلام رہیں گے۔ مہر صاحب نے کچھ ایسا ہی مزاج پایا تھا وہ بار بار اپنے خطوط میں مولانا ابوالکلام آزادؒ کا مشہور جملہ "میں اس عہد کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالہ کر دیا گیا" نقل کر کے زمانے کی خیرہ ذوقی کا شکوہ کیا کرتے تھے چنانچہ ۲۰ مارچ ۱۹۶۱ء کے مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں: "اب تو ہم ایسے دور میں ہیں جسے نہ ہم پہنچانتے ہیں اور نہ وہ ہمیں پہنچانتا ہے آپ نے بڑے بڑے شعراء کو سنا ہوگا کہ اپنے عہد کی خیرہ ذوقی کے شکوہ سنج ہیں مرزا غالب یہاں تک کہہ گئے۔

ع ایں چہ می گوئی اگر ایں است وضع روزگار
دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

خود ہمارے مولینا رحمۃ اللہ علیہ (مولینا آزادؒ) نے بھی فرمایا تھا کہ میں اس عہد کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالہ کر دیا گیا۔"

یہ سب کچھ اس احساس کا نتیجہ تھا کہ جو دولت قدرت نے انہیں دی تھی اس کے شناسا ناپید تھے ہماری کوئی حقیقت نہیں لیکن دیکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی زندگی میں اجنبی نہ تھے اگرچہ بقدر آرزو استفادہ نہ کر سکے آپ تو سراسر غریب الدیار ہیں اور کوئی شخص نہیں ملتا جس کی زبان ہم سمجھتے ہیں یا وہ ہماری زبان سمجھتا ہو بقول غالب ہمارے حال کی پکار ہے"

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ہاں تو یہ عرض کر رہا تھا کہ مولانا مہر صاحب
مولانا مہر کو ان کے تمام ہمعصر محققین اور مصنفین سے ممتاز کرتا ہے اور ان کے مزاج کی حقیقت پسندی اور حق تحقیق کے لئے جستجو کی ترجمانی کرتا ہے مہر صاحب تصانیف کی تعداد بڑھانے کے لئے نہیں لکھتے تھے بلکہ ان کے دل و دماغ میں تحقیق کا حق ادا کرنے کی ایک لگن اور تڑپ رہتی تھی۔

"سیرت سید احمد شہید" پر مہر صاحب نے مجھے اپنی رائے لکھنے کی فرمائش کر کے مجھے بہت شرمندہ کیا۔ میں نے کتاب کو شروع سے آخر تک بغور پڑھا اور مجھے پہلے سے علم تھا کہ مہر صاحب نے اس کی جمع و ترتیب میں کتنا مطالعہ اور سفر کرنے کے بعد ایک طویل عرصہ میں اسے مکمل کیا تھا۔ میں نے اس کتاب پر جو تبصرے شائع ہوئے ان کو بھی دیکھا سب میں ان کی خدمت کو خوب سراہا گیا تھا اب میں لکھتا تو کیا لکھتا اور مجھے یقین تھا کہ مہر صاحب تعریف میں کوئی بات سننا نہیں چاہتے ہیں۔ میں نے بہت سوچ کر دارالسلام عمر آباد کے ایک سابق استاد جو سوات کے مہر بند تھے اور جنہیں تحریک مجاہدین وغیرہ کے سلسلہ میں گفتگو کرتے ہوئے سنا تھا کی خدمت میں پہنچا "سیرت احمد شہیدؒ" ان کے حوالہ کر کے عرض کیا حکیم صاحب آپ اس کتاب

کو بغور پڑھیں کوئی بات کھٹکے یا وضاحت طلب ہو تو اسے کاغذ پر درج کرلیں مطالعہ ختم کرنے کے بعد کتاب اور کاغذ میرے حوالہ فرمادیں۔ حکیم سواتی صاحب رضامند ہوگئے ہفتہ عشرہ بعد میں ملاقات کے لئے گیا تو فل سکیپ کے سولہ صفحہ حکیم صاحب نے مجھے بخشتے ہوئے فرمایا کہ تبصرہ ابھی اور بیس صفحات میں مکمل ہوگا یہ سن کر مسرت سے میرے قدم زمین پر ٹک نہیں رہے تھے اور میں نے وہ نامکمل تبصرہ دیکھے بغیر مہر صاحب کی خدمت میں روانہ کردیا اور جواب کا بے چینی سے انتظار کرنے لگا پھر مہر صاحب کا جو جواب آیا اس کی نقل ملاحظہ ہو:

" برادر مکرم گرامی نامہ وسط فروری میں مل گیا تھا میں نے ضروری سمجھا کہ حکیم صاحب محترم کی تحریر بہ تفصیل پڑھ کر جواب لکھوں اس میں تاخیر ہوتی گئی اور خود میری دوسری مشغولیتیں بھی حائل ہوئیں قدرت کے کرشمے عجیب ہیں خدا جانے میں نے سرحد آزاد کے مختلف حصوں میں کہاں کہاں کوہ پیمائی کی کہاں کہاں کی خاک چھانی، جبلہ، بونیر، سوات، ضلع پشاور ضلع مرواں ضلع ہزارہ کے بیشتر مقامات دو دو تین تین مرتبہ دیکھے ایک ایک شخصیت کے حالات پوچھے مگر حالات تو رہے ایک طرف بیشتر اصحاب ان شخصیتوں کے ناموں سے بھی آگاہ نہ تھے۔ حکیم صاحب محترم نے سرسری داستان سرائی میں اتنے حقائق بیان کر دئے کہ جن کا خواب و خیال بھی نہ تھا وہی مولانا روم والی بات ہوئی۔

ع یار در خانہ و من گرد جہاں می گردم

" مولوی عبدالحق آروی مصنف در مقال کے متعلق سید عبدالجبار شاہ نے بارہا بتایا کہ وہ شانعیوں کی بستی میں مقیم ہوگئے تھے جس کا نام غالباً ٹوا گئی تھا، یا ناوہ گئی تھا بونیر سے کوہ کراکشر کو عبور کر کے سوات کی جانب اتریں تو دامن کوہ سے ذرا بلندی پر یہ بستی بائیں ہاتھ ملتی ہے میں نے خدا جانے کس ذوق و شوق سے اس بستی کو دیکھا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ مولوی صاحب الاڈنڈ میں فوت ہوئے۔ تھانہ میں نے دیکھا ہے الاڈنڈ نہیں دیکھا۔

" بالکل اسی قسم کا واقعہ امام ابن تیمیہ کے سلسلہ میں پیش آیا میں دمشق گیا تو سینکڑوں اصحاب سے امام موصوف کی قبر کے متعلق پوچھا مختلف قبرستانوں میں پھرا ان کے نگہبانوں یا بعض قبروں کے مجاوروں سے پوچھا مگر کوئی کچھ بتا نہ سکا صوفیہ کے قبرستان کا پتہ بھی کہیں نہ ملا چونکہ میں زیادہ دیر ٹھہر نہیں سکتا تھا اس لئے میں بہت مایوس اور افسردہ لوٹا۔ اب آپ کی بھیجی ہوئی کتاب سے یہ نکتہ حل ہوا۔

" حکیم صاحب محترم نے مولوی صاحب کے بیشتر حالات تحریر فرما دئے اور اپنے متعلق بھی بعض ایسی باتیں لکھ دیں جو کسی دوسرے سے معلوم نہیں ہو سکتی تھیں۔ میری کتاب "سرگذشت مجاہدین" طبع ثانی کے لئے تیار ہو رہی ہے اس میں مولوی عبدالحق آروی کے وہ آجائیں گے جو حکیم صاحب محترم نے بیان کئے ہیں میں چاہتا ہوں کہ حکیم صاحب کے متعلق بھی ایک باب بڑھا دوں ایسے بے نفس اور حقیقی مجاہد کہاں ملیں گے وہ دور ہی گذر چکا جس کی آغوش میں ایسی پرورش پاتی تھیں۔ حکیم صاحب محترم تو بہت اونچے ہیں انھیں پہچانے کون ہوگا؟

" تاہم ایسی تصویریں کسی نہ کسی مرقع میں محفوظ ہو جانی چاہیں۔ سازگار وقت آئے اور ایسی نگاہیں پھر پیدا ہو جائیں جو حقیقت شناسی میزان سے بہرہ مند ہوں۔

" آپ نے مجھ پر جو احسان فرمایا خدا شاہد ہے کہ اس کا کوئی بدلہ سوا میں نہیں دے سکتا مگر اسے اتمام پر پہنچا دیجئے مسافر کو منزل مقصود عرض راہ میں نہ چھوڑئیے اگر آمد و رفت میرے بس میں ہوتی اور دوسری ضرورت ساتھ لے سکتا تو ایک دن کا بھی توقف نہ کرتا اور وہاں پہنچ جاتا بے دست و پا ہوں تحریر مکمل کرائیے اور جلد بھجوائیے۔

" امید ہے آپ بخیر ہوں حکیم صاحب محترم کی خدمت میں سلام اور تحریر مکمل کرائیں۔ والسلام آپ کا مہر۔ ۳ مارچ ۱۹۶۱ء

مکتوب کے آخری پیرا بار بار پڑھنے کے لائق ہیں معاصرین میں ایسا کون ہے جو اپنی تصنیف کے عیوب کی نقاب کشائی کے لئے اس قدر بے قرار اور دیوانہ وار اصرار کرے حقیقت شناسی کے متوالوں کی یہی ادا شخصیت کو حیات سرمدی کی خلعت عطا کرتی ہے۔

مہر صاحب کے اسی امتیازی وصف کو مختصر الفاظ میں قلم بند کرنے کا ارادہ ہوا "لذید بود حکایت دراز تر گفتم" والی بات ہوگئی۔ مہر صاحب کے ایک اور مکتوب کا آخری پیرا جو اسی سے متعلق ہے نقل کر کے اکتفا کرتا ہوں اللہ تعالیٰ مہر صاحب کی روح کو ابدی راحت نصیب فرمائے۔

" حکیم صاحب کی خدمت میں میرا سلام شوق پہنچا دیجئے، مجھے ان کا انتظار رہیگا "سید احمد شہید" کی اشاعت پر پانچواں سال گذر رہا ہے آپ فرمائیں گے اس پوری مدت میں ایک صاحب نظر بھی نہ ملا جو کتاب کے مطالب و مقاصد پر مجھے مفید مشورے دے سکتا۔

" حکیم صاحب محترم سے میں ایسے ہی مشوروں کا امیدوار ہوں میں چاہتا ہوں کہ کیا "جماعت مجاہدین" اور "سرگذشت مجاہدین" ان کی دسترس میں ہیں؟ انھیں بھی ایک نظر ملاحظہ فرمالیں اس لئے کہ پوری تحریک کے متعلق کاوشوں کا صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکے گا اللہ تعالیٰ انھیں باصحت و سلامت رکھے عرض کیجئے کہ اپنی دعاؤں میں اس روسیہ کو بھی شامل فرمالیں۔

والسلام۔ نیاز مند مہر۔ یکم جنوری ۱۹۶۱ء

کمار پاشی

مردہ گھر

مردہ گھر کے باہر اندھیرے گہرے ہو چکے تھے۔

ڈوبے مینڈرکس کی ٹکیاں حلق سے نیچے اتار کر، میز پر سر ٹکائے اونگھ رہا تھا مسز مرنالنی دیش پانڈے ابھی ابھی یہاں سے گئی تھی۔ وہ اپنے پتی سوم دیش پانڈے کی لاش لینے آئی تھی، جو صبح اپنے بیڈروم میں مردہ پائے گئے تھے۔ لاش کا پوسٹ مارٹم ہو چکا تھا لیکن اسپتال کے میڈیکل سپرنٹنڈنٹ کے حکم کے مطابق ڈوبے نے مسز دیش پانڈے سے کہا کہ لاش کل صبح مل سکے گی۔ مسز دیش پانڈے کے اصرار کرنے پر ڈوبے نے پوسٹ مارٹم رپورٹ میں درج یہ بات بھی بتا دی کہ شاید یہ کیس خودکشی کا نہیں۔ مرنے سے پہلے سوم دیش پانڈے نے وسکی کے ساتھ خواب آور گولیاں زیادہ تعداد میں ضرور لی تھیں لیکن اس کے ساتھ ان کے گلے پر کسی مردانہ ہاتھ کے دباؤ کا نشان بھی پایا گیا ہے۔

ڈوبے کی یہ بات سن کر مسز مرنالنی کا چہرہ یک دم سفید پڑ گیا۔ وہ چپ سی ہو گئی۔ ڈوبے نے جب اس سے کہا کہ وہ کل صبح آٹھ بجے یہاں سے لاش لے جائے تو وہ چپ چاپ بھاری قدموں کے ساتھ مڑی اور سر جھکائے مردہ گھر سے باہر نکل گئی اور اندھیروں کی مہیب دیواروں سے ٹکراتی ہوئی سیاہیوں میں ڈوب گئی۔

مسز مرنالنی کے جانے کے فوراً بعد ڈوبے اپنے ساتھ والے بڑے کمرے میں پہونچا جہاں چاروں طرف الگ الگ خانوں میں مختلف لوگوں کی لاشیں پڑی تھیں۔ اس نے ایک خانے کا ہینڈل گھما کر اپنی طرف کھینچا جس کے باہر لگی چٹ پر انگریزی حروف میں "سوم دیش پانڈے" لکھا ہوا تھا۔ اس نے ایک نظر سوم دیش پانڈے کے مردہ چہرے کی طرف دیکھا جو اب تک خاصا بگڑ چکا تھا اور بہت ڈراؤنا لگ رہا تھا۔ اس نے دونوں ہاتھوں کا دباؤ ڈال کر خانہ بند کر دیا اور خوف زدہ سا اپنے کمرے میں آ کر بیٹھ گیا۔

مینڈرکس کی ٹکیاں کھانے کے بعد بھی وہ خوف سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکا۔ غنودگی کے عالم میں اُسے لگا جیسے مسز مرنالنی اس کے کمرے کے باہر اندھیرے میں سسک رہی ہے۔ اندر الگ الگ خانوں میں بند لاشیں رکھی ہوئی تھیں اور باہر سائیں سائیں کرتے سرد اندھیرے اور مرنالنی کی ہلکی ہلکی پُراسرار سسکیاں۔

وہ نشے اور خوف سے لڑکھڑاتا ہوا اُٹھا۔ باہر چاروں طرف نگاہ ڈالی مگر وہاں کوئی نہیں تھا۔ وہ چپ چاپ کرسی میں دُبک گیا۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ درجنوں مُردوں کے اس گھر میں وہ تنہا زندہ انسان تھا۔ یہ سوچ کر اس کا دم گھٹنے لگا۔ خوف نے اس کے ایک ایک انگ کو جکڑ لیا۔ اچانک اُسے لگا جیسے کسی نے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھا ہے۔ وہ سر سے پیر تک لرز گیا اور جب اچانک اُس نے مڑ کر دیکھا تو وہ غش کھا کر گر پڑا۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ مر گیا ہے اور اب جلد ہی اُسے بھی اندر والے کمرے کے کسی خانے میں لٹا دیا جائے گا اور باہر اس کے نام کی ایک چھوٹی سی چٹ لگا دی جائے گی۔

سوم دیش پانڈے کا مردہ اور مکروہ چہرہ اب بھی اس کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اُس نے ابھی ابھی اپنی کرسی کے پیچھے اُسے کھڑا دیکھا تھا۔ اُس کے چہرے پر لگی آنکھیں زندہ تھیں اور وہ رحم طلب نظروں سے ڈوبے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایک بیمار اور مجہول مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر جمی پپڑیوں پر رینگ رہی تھی .... ڈوبے کو لگا جیسے وہ مر رہا ہے جیسے ابھی اس کا دم نکل جائے گا۔ جیسے وہ سچ مچ مر گیا ہے۔ اس نے چاہا کسی کو آواز دے کر بلائے، گلے کا پورا زور لگا کر اپنا ہی نام لے ـــ ڈود ـــ بے جائے۔ ڈدد دد و ددد بے بے بے بے۔ مگر آواز اس کے حلق میں ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئی۔ اُسے یقین ہو گیا کہ وہ مر چکا ہے جیسے اب تک اسے کسی خالی خانے میں بند کیا جا چکا ہے اور اُس کے نام کی چٹ بھی لگا دی گئی ہے۔

کسی اجنبی ہاتھ کا لمس اُس نے اپنے کاندھے پر پھر محسوس کیا گھبرا کر اس نے آنکھیں کھول دیں۔ سامنے وہی پھر وہی چہرہ۔ سوم دیش پانڈے۔ ڈوبے ڈر

کے مارے گرنے ہی والا تھا کہ ایک آواز آئی۔ بھائی ڈرو نہیں — میں بھوت نہیں ہوں، تمہیں کسی قسم کا نقصان نہیں پہونچاؤں گا۔ بس میری ایک بات سن لو
نہ جانے کیسے دُوبے نے خود کو سنبھال لیا شاید مینڈرکس کا نشہ تھا یا سوم کی آنکھوں سے قطرہ قطرہ ٹپکتی مایوسی۔

— کہو — جلدی کہو اور پھر فوراً اپنے خانے میں چلے جاؤ —

— کیسے ہوا یہ قتل — اور کیوں ؟ دُوبے نے پوچھا

— مرنالنی کو کلبوں میں جانے کا بہت شوق ہے۔ اس نے کئی دوست بنالئے ہیں ان سب میں وہ اگنی ہوتری کو بہت چاہتی ہے۔ میں جانتا ہوں دونوں کا آپس میں ناجائز تعلق بھی ہے — بھائی ! اب آپ خود سوچئے ایک خاوند یہ کیسے برداشت کر سکتا ہے کہ اس کی بیوی کوٹھے کوٹھے لانگھتی پھرے۔ میں روز اس سے جھگڑتا تھا۔ مار پیٹ بھی کرتا تھا یہ سچ ہے لیکن نہ خود کو بدل نہ سکی —' سوم دیش پانڈے بے تکان بول رہا تھا۔

قتل کی رات وہ حسب معمول دیر سے گھر لوٹی۔ غالباً رات کے دو بجے تھے اگنی ہوتری اس کے ساتھ تھا۔ میں اس وقت اپنے اسٹڈی روم میں بیٹھا وسکی پی رہا تھا۔ دونوں کو ایک ساتھ دیکھ کر میں غصے سے پاگل ہوگیا اور وسکی سے بھرا گلاس میں نے مرنالنی کے سر پر دے مارا۔ میں نے دیکھا اس کے ماتھے کا گوشت ایک جگہ سے گہرا کٹ گیا تھا اور وہاں سے ٹپ ٹپ لہو بہہ رہا تھا — وہ دونوں انتہائی غصے میں میری طرف بڑھے تھے بس مجھے اتنا یاد ہے — اس کے بعد کیا ہوا مجھے کچھ یاد نہیں — میں نشے میں تھا بہت زیادہ نشے میں — میں نے صوفے پر گرتے ضرور محسوس کیا تھا۔

— مجھے یقین ہے دونوں نے میرا گلا دبا کر مجھے مار ڈالا —

یہ کہہ کر سوم دیش پانڈے ہانپنے لگا، لگتا تھا جیسے وہ کسی بہت لمبے سفر سے لوٹا ہے اور اب صدیوں کی نیند میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ دُوبے چپ چاپ اسے دیکھے جا رہا تھا اسے اب بھی یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ خواب نہیں بلکہ حقیقت ہے اور سوم دیش پانڈے زندہ حالت میں اس کے سامنے کھڑا ہے اور اس سے بات چیت کر رہا ہے۔

سوم نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ اب کی بار دُوبے چونکا ضرور۔ مگر پہلے کی طرح ڈرا نہیں، بس چپ اسے تکتا رہا۔

— یہ سچ ہے کہ میں مرچکا ہوں — لیکن پھر بھی زندہ ہوں — بدلہ سے انتقام لینے کی حد تک — بس — مجھے تین چار گھنٹے کی چھٹی دیدو — میں جاکر مرنالنی کا خون کرنا چاہتا ہوں —

— یہ کیسے ہوسکتا ہے ؟ تمہیں یہاں سے کیسے جانے دوں ؟ اگر تم واپس نہ لوٹے ؟

— یقین کرو، میں لوٹ آؤں گا۔ مرنالنی کا قتل کرکے فوراً لوٹ آؤں گا

— نہیں، یہ نہیں ہوسکتا اگر تم نہ لوٹے تو میں کہیں کا نہ رہوں گا کل تمہاری لاش تمہاری بیوی اور رشتہ داروں کے حوالے کردینی ہے۔ میں پولیس کو فون کرتا ہوں تم اپنا بیان لکھوادو — مرنالنی کو پھانسی ہوجائے گی تمہیں اس کا قتل کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

— نہیں، میں اُسے اپنے ہاتھوں سے مارنا چاہتا ہوں ان ہی ہاتھوں سے، سوم دیش پانڈے نے اپنے مکروہ ہاتھ اوپر اٹھائے

— بھائی ذرا سوچو ! اگر میری جگہ تم ہوتے اور مرنالنی تمہاری بیوی ہوتی تو تم کیا اُسے زندہ چھوڑ دیتے۔ یہ قتل نہیں ہوگا بلکہ مرنالنی کے گناہوں کی سزا ہوگی، جو اُسے بھوگنا ہوگی —

— یہ کام تمہارا نہیں، قانون کا ہے، اُسے قانون کے حوالے کر دو . . . .

— بھائی میں کوئی جواز نہیں سن سکوں گا — بس مجھے جانے دو صبح ہونے سے پہلے پہلے لوٹ آؤں گا —

سوم دیش پانڈے کی آنکھوں میں عجیب درد تھا۔ دُوبے بولا جاؤ — لیکن خیال رہے تمہیں چھ بجے صبح تک ضرور لوٹ آنا ہے۔ یہ میری نوکری اور زندگی کا سوال ہے —

سوم کی آنکھیں خوشی سے اور بھی اُداس ہوگئیں۔ وہ جلدی جلدی مردہ گھر سے باہر نکلا اور مردہ گھر کے احاطے کے باہر سرسراتے اندھیروں میں کھو گیا۔ صبح کے آٹھ بجنے والے تھے۔

دُوبے اب تک مینڈرکس کی کئی ٹکیاں حلق سے نیچے اتار چکا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا اب کیا ہوگا ؟ سوم دیش پانڈے ابھی نہیں لوٹا تھا۔ اسے چھ بجے یہاں پہونچ جانا چاہئے تھا۔ اور اب آٹھ بجنے جارہے ہیں۔ اب کیا ہوگا؟

(بقیہ صفحہ ۴۷ پر)

تنہائی

اجمل اجملی

سونا سونا گھر ہے اپنا
ہر جانب سناٹا
جیسے دیواروں سے
دروازوں سے
روشن دانوں سے در آیا ہو
ہر جانب گہری خاموشی
بام و دریچہ پر پھیلائے جلتی لو سے خود کو بچائے
چپ چپ بیٹھی
جانے کیا کچھ سوچ رہی ہے
ساتھ کے بستر پر بیٹھی، تنہائی کی شوخ حسینہ
خاص ادا سے پوچھ رہی ہے
میرے شاعر:
چپ چپ کیوں ہو کچھ تو بولو
اس گھر میں سیما، تو نا اور زویا کی میٹھی باتیں کب
گونجیں گی؟

اس گھر کی چندا رانی کب آئے گی؟
اس گھر پر آخر کب تک تنہا میرا راج رہے گا؟
— سچ پوچھو تو اس تنہائی سے خود میں بھی اب
اوب گئی ہوں
محبوبہ سے
بیوی بن کر
گھر کی فضا میں ڈوب گئی ہوں

غزلیں

مظہر امام

پل میں سب ختم ہوا، صرف تماشا ہی نہیں
آنکھ موجود، مگر دیکھنے والا ہی نہیں

آئینہ خانے میں آئے تھے بڑے شوق کے ساتھ
آنکھ کھولی ہے تو اپنا کہیں چہرہ ہی نہیں

روشنی کے لئے اک عمر سلگتے گزری
اور اب شمع ملی ہے تو اندھیرا ہی نہیں

کتنے رستے تھے جو منزل کی طرف جاتے تھے
پاس پہنچے ہیں جو منزل کے تو رستا ہی نہیں

اتنے نزدیک سے ہم تیری صدا کیا سنتے:
دُور سے تو نے کبھی ہم کو پکارا ہی نہیں

صبح کے بھولے تو ہو، شام کو واپس آجاؤ
اور یہ کہہ دو کہ تم نے مجھے چاہا ہی نہیں

محفلِ جشنِ طرب صبح تلک گرم رہی
غمزدہ خواہوں کو وہاں ہم نے بلایا ہی نہیں

یوں بھی کہتے تھے غزل ہم تو سرِ شامِ فراق
آج تو خیر ملاقات کا وعدہ ہی نہیں

نصیر پرواز

میرے گھر کے سامنے اس موڑ پہ رہتا تھا وہ:
اس سے اک رشتہ تھا، میری ہی طرح تنہا تھا وہ

ہنس پڑا بے ساختہ پھر سر جھکا کر چل دیا
بات کی گہرائیوں میں ڈوب کر ابھرا تھا وہ

یہ جو خوابوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں راہ میں
ان گھروندوں سے تو بچپن میں بہت کھیلا تھا وہ

میں کھڑا رہتا تھا اک تصویرِ حیرت کی طرح
روز اپنے جسم پر چہرہ نیا رکھتا تھا وہ

صرف میں ہی تھا نہاں اس کی شکستوں کا حریف
مجھ کو اپنا مانتا بھی تھا مگر جلتا تھا وہ

اس کی یادوں سے بچاتا کس طرح ذہن و نظر
یاد آنے کی قسم کھا کر ہی تو بچھڑا تھا وہ

اقبال ماہر

کمالِ حسن سراپا، جمالِ تاج محل
وہ زلف زلفِ رباعی، وہ چشم چشمِ غزل

وہ دیدِ حسن وہ احساسِ عشق پہلے پہل
کہ جیسے ذہن کے پردے پہ ہو نزولِ غزل

چمک رہا ہے سرِ دوش زلف کا ریشم
دمک رہا ہے نگاہوں میں زلف کا صندل

دہک رہا ہے وفورِ حیا سے لالۂ رخ
شفق کے شہر پہ چھائے ہیں امڈ کے بادل

کھلے ہوئے ہیں کفِ دست کے حسین گلاب
کلائیوں کی سبک شاخ، انگلیوں کے کنول

مہک رہی ہے فضا میں ترے نفس کی شمیم
جھلک رہا ہے جبیں پہ حجاب کا آنچل

خطوطِ جسم مصور کی ایک نئی تصویر
جمالِ ناز ہے شاعر کی ایک لطیف غزل

ہر ایک قوسِ بدن سے نمودِ حسن و جمال
ہر ایک شاخ پہ جیسے ہو اک نئی کونپل

نظر نظر میں رواں قافلے تجلی کے
فرشتے جیسے لئے ہوں نجوم کی مشعل

وہ آگئے تو ہوا ہے نزولِ شعر و سخن
نگاہ ان کی اٹھی ہے تو ہوگئی ہے غزل

ہوا طلوع افق پر جمال کا مہتاب
سوادِ شام کا جب پھیلنے لگا کاجل

وہ دُور دھڑکتے دلوں کی لطیف سرگوشی
فضا خموش، ہوا نرم، نیم شب کا عمل

وہ پچھلی رات تری نرگسِ خمار آلود
کہ جیسے دیدۂ انجم ہو نیند سے بوجھل

خیال و خواب کے وہ خوش نما جزیرے ہیں
بنا رہا ہوں جہاں آرزو کے شیش محل

اسی کی نذر ہے یہ تحفۂ سخن ماہر
ز فرق تا بہ قدم جو ہے خود لطیف غزل

الفتِ ذات، والفتِ غیر کا نفسیاتی تجزیہ

محسن عظیم آبادی

حیات کی کدو کاوش کا مدار تین اکائیوں پر ہے (۱) فرد کی ذات (۲) سماج یعنی دوسرے انسانوں کی منفرد ذات یا ان کا اجتماع (۳) فطری ماحول جو جمادات نباتات اور حیوانات سے مرکب ہے۔ ہر اکائی دو مختلف طاقتوں کی حامل ہے ایک تعمیری اور دوسری تخریبی۔ انسان کی زندگی روزِ پیدائش سے ساعتِ مرگ تک ان تین اکائیوں کی باہم اثر اندازی کا ایک مسلسل مظاہرہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ارتقاء کی مختلف منزلیں جبر و اختیار کی تقسیم پر متعین ہوئی ہیں۔ جمادات اختیار سے قطعاً عاری ہیں۔ نباتات کو قدرے اختیار حاصل ہے۔ ہوا اور زمین سے اپنی نشو و نما کے سامان فراہم کرنے کی انہیں قدرت ہے۔ درخت کی شاخیں دھوپ کے رُخ پر مڑنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن نباتات بھی نقلِ مکان کی صلاحیت سے قطعاً عاری ہیں۔ وہ پابہ گِل رہنے پر مجبور ہیں۔ حیوانات نقلِ مکان کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اپنی غذا کی تلاش میں جہاں چاہیں آجا سکتے ہیں۔ اپنی تخریبی صلاحیتوں کا بطورِ خود استعمال کرنے پر بھی انہیں قدرت ہے۔ نباتات کے مقابلے میں اُن کے اندر اختیار کی افزونی ہے لیکن جمادات و نباتات اپنی تعمیری یا تخریبی قوتوں میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکتے۔ جبکہ آدمی کے اندر اختیار کی فراوانی ہے۔

حیوانات اور انسان کے بنیادی فرق کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ حیوانات کی تعمیری و تخریبی صلاحیتوں کا دائرہ نہایت محدود ہے۔ اُن کے اظہار میں تنوع نہیں پایا جاتا۔ ہر صنف کا جانور اپنے شکار پر ایک مخصوص انداز میں حملہ آور ہوتا ہے اور محض گنی چُنی حرکتوں سے اُسے اپنے شکم کے اندر پہونچا دیتا ہے۔ مادی ماحول سے مدافعت اور اُن کی ضرر رسانیوں سے حفاظت کا سامان بھی وہ چند سیدھے سادے طریقوں سے کر لیتا ہے جن کے اندر بڑی حد تک مماثلت ہوتی ہے۔ اس کے طرزِ بود و باش میں کوئی انفرادیت نہیں پائی جاتی۔ وہ زیادہ تر طبعی رجحانات و خلقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے اور اسی سبب سے ہر صنف کے افراد سے طریقہ کار میں یکسانیت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ان کے فطری تقاضے اُس پر مسلط رہتے ہیں جن کا نقش اُس کے ہر فعل میں نمایاں رہتا ہے۔ یہ جبری حیوانات کے دائرہ اختیار کو اس درجہ محدود کر دیتے ہیں کہ اختیار کا وجود اختیار کے مساوی بن جاتا ہے۔ انسان کے دائرہ عمل اور طریقہ کار لامحدود ہیں اور وہ روزِ ازل سے ان کے اندر نت نئی تبدیلیاں پیدا کرتا ہے جس کا سلسلہ نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتا رہا ہے۔ تہذیب و تمدن دوسرا نام ہے۔

آدمی اپنی تعمیری و تخریبی صلاحیتوں کی راہیں متعین کرنے پر قادر اپنی مرضی سے اُن کا رُخ پھیر دینے کا اُسے اختیار ہے۔ حیوانات کی فطر صلاحیتوں کا مرکز ان کی ذات ہوتی ہے۔ وہ انہیں محض اپنی یا اپنی نو بقاء کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ بقائے ذات و بقائے نوع کے یہ جبلی تقا و حیوانات کے لئے قدرِ مشترک ہوتے ہوئے بھی انسان کی ذات کو حیو مدغم کرنے سے قاصر ہیں۔ حیوانی ضرورتوں کے علاوہ آدمی کے اندر کچھ خا تقاضے اور مطالبات بھی ہیں جن کے اظہار کے لئے اس کا دائرہ عمل و کے مشاغل سے بڑی حد تک جداگانہ ہے۔

انسان کی تعمیری اور تخریبی صلاحیتوں کا مرکز اس کی اپنی ذات غیر ذات دونوں ہی بن سکتے ہیں۔ جس طرح حیوانات کی تعمیری صلاحیتوں کا اظہار بقائے ذات اور بقائے نوع کی کاوشوں سے آگے اسی طرح ان کی تخریبی صلاحیتیں خارجی ماحول کی سرحدوں تک محدود انسان کی تخریبی اور تعمیری صلاحیتوں کو ہم چار اصناف میں بانٹ سکتے: جراحت غیر (۲) جراحت ذات (۳) الفت غیر (۴) الفت ذات۔ الفاظ میں انسان کی تخریبی یا جارحانہ سرگرمیوں کا میدان صرف خار نہیں ہوتا اور اس کی تعمیری یا اتصالی دلچسپیوں کا مرکز صرف اس کی اپنی ذات، کنبہ یا برادری نہیں بنتا۔ انسان کے اندر خود آزاری اور ایذا جذبات بھی پرورش پا سکتے ہیں، ساتھ ہی اس کے لئے خارجی ماحو

دُوسرے انسانوں کی قدر و منزلت اور ان کے ساتھ لطف و رحمت کے میلانات بھی مایۂ تسکین و بہجت بن سکتے ہیں۔ قدرت نے انسان کو اس معاملہ میں جو آزادی ودیعت کی ہے اُس کی مثال دوسرے جانداروں میں نہیں ملتی۔ فطری طور پر وہ صرف حیوان ہی نہیں ہے بلکہ اس کے خمیر میں غیر حیوانی عناصر بھی شامل ہیں جو اُسے دوسرے حیوانات سے الگ ہی نہیں بلکہ بالاتر بنا دیتے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی تحصیل و ترسیل کے میلانات صرف انسان کے حصے میں آئے ہیں۔

؏ قرعۂ فال بہ نام منِ دیوانہ زدند

اخلاقی قدروں کے بنیادی عناصر ایثارِ نفس، احساسِ دردمندی اور جذباتِ خدمت سے علیحدہ نہیں باور کیے جا سکتے۔[1]

آدمی فطری ماحول کو اپنے عملِ تعمیر و تخریب دونوں کا میدان بناتا ہے۔ خارجی ماحول میں انتشار و تخریب کا طوفان اٹھا کر وہ اُن پر پورا تسلط حاصل کرنے کی سعی میں سرگرم رہتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنی تعمیری کاوشوں کے کرشمے سے انہیں رشکِ فردوس بنانے کی لگن بھی اسے بے چین رکھتی ہے۔ جہاں اس کے جارحانہ اقدام اور بے دریغ چیرہ دستیاں فطرت کے نظام میں برہمی پیدا کرتی رہتی ہیں وہیں فطری مناظر کا شکوہ، اُن کی پُرکاری اور اُن کا اچھوتا پن اس کے اندر صرف جذبۂ تحسین ہی نہیں بلکہ بسا اوقات جذبۂ پرستاری بھی اُبھار دیتا ہے۔

فطری ماحول کی طرح دوسرے انسانوں کی منفرد ذات یا ان کی اجتماعی حیثیت بھی آدمی کے تخریبی میلانات کا موضوع بنتی رہتی ہے۔ عام حیوانی تقاضے آدمی کو بھی اپنی منفرد ذات یا کنبہ کو مرکزِ لطف و کرم اور قدر و منزلت بنائے رکھنے پر مجبور رکھتے ہیں اور غیر افراد یا جماعتوں کو نفرت و حقارت، بیدردی و ستم انگیزی کا نشانہ سمجھنے پر پابند کر دیتے ہیں۔ نیم وحشی قوموں کا دائرۂ التفات و ایذا رسانی محدود ہے۔ ترقی یافتہ قومیں ان محرکات کا اظہار زیادہ وسیع پیمانوں پر کرتی ہیں۔ فرق بس اتنا ہی ہے۔ ورنہ ہر دو کے اندر ایک ہی نہج کے تقاضے کارفرما ہیں۔ رواداری، انصاف پسندی، میل جول، عقیدت، محبت کے جذبات کی جھلکیاں شاید مہذب قوموں کے افراد میں زیادہ واضح نظر آتی ہیں لیکن ان کا رُخ بھی عام طور پر اپنی ہی جماعت یا اپنی ہی قوم تک محدود رہتا ہے۔ غیر افراد یا غیر جماعتوں کے لئے ان کے اندر بھی نفرت و حقارت کے معاندانہ جذبات ہی پرورش پاتے رہتے ہیں جن کی شدت کبھی کبھی سفاکی اور ہلاکت آفرینی کی صورت میں نمودار ہونے لگتی ہے۔ ایک فرد کی دوسرے فرد پر سبقت کی کوشش، ایک جماعت کی دوسری جماعت پر اقتدار حاصل کرنے کی تگ و دو، ایک قوم کے اندر دوسری قوم کو اپنے زیرِ نگیں بنانے کی جد و جہد ان سب کے پیچھے جراحتِ غیر کی وہی کارفرمائیاں ہیں جن کے زیادہ عریاں اور واضح نشانات حیوانات کے باہم دگر تصادم میں ملتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج کا مہذب انسان بھی عام طور پر انہیں تخریبی محرکات کے زیرِ اثر ہے جنہوں نے حیوانات کی اختیاری صلاحیتوں کو جبری تقاضوں کے مترادف بنا دیا ہے۔ وہ بھی اکثر و بیشتر اپنے تعمیری و تخریبی میلانات کا رخ بطورِ خود متعین کرنے کی صلاحیت سے بڑی حد تک دست بردار ہو گیا ہے۔ اس نے اپنے اس فطری اختیار کو کھو کر اپنے آپ کو انسانیت کی بلندی سے گرا کر عام حیوانات کی صف میں کھڑا کر لیا ہے۔ خود کو ایک مہذب جانور باور کر کے اُس نے اپنے آپ کو محض حیوانی تقاضوں کے بہاؤ پر چھوڑ دیا ہے۔ درحقیقت آج کے مہذب انسان کی علمی اور سائنسی ترقیوں کا ماحصل اس سے زیادہ نہیں رہ گیا ہے کہ خارجی فطرت پر اس کا کامل تسلط اور حکمرانی ہو اور وہ دوسری جماعتوں یا قوموں کی غارت گری اور ہلاکت آفرینی کے لیے نت نئے وسائل کا اختراع اور اُن کا بے دریغ استعمال کر سکنے کا اہل ہو سکے۔

آج کی دُنیا اس بات پر ایمان رکھتی ہے کہ کسی جماعت یا فرد کے باہمی اتصال یا قومی یکجہتی کے لئے دوسری قوم یا دوسرے ملک کا ہوّا کھڑا کر دینے سے زیادہ آسان کوئی دوسرا نسخہ نہیں ہے یعنی جب کسی قوم یا جماعت کے اندر انتشار و افتراق کی فضا پیدا ہونے لگتی ہے تو اس قوم کے رہنماؤں کے لئے کوئی علاج اس سے زیادہ سہل اور اثر پذیر نہیں معلوم ہوتا کہ کسی قوم یا جماعت کو اپنا حریف یا دشمن باور کرا کر قوم کے افراد میں اس کے خلاف نفرت و حقارت کے جذبات اُبھار دیئے جائیں۔ اس طرح انہیں یکسانی جذبات کے دھاگے میں منسلک کر کے اُن کے اندر ہم نوائی اور اتحادِ عمل کے مظاہرے کی آمادگی پیدا کر دی جائے۔ موجودہ دور اس چھلکے کی حیرت انگیز مثالیں پیش کرتا ہے۔ اشتراکیت نے مزدوروں کے اندر یکجہتی و اتحادِ عمل قائم کرانے کے لئے برسرِ اقتدار طبقوں کے خلاف جو اشتعال انگیز مواد مزدور طبقہ کے اندر اکٹھے کر دیئے ان کے نتائج ابھی ہمارے سامنے ہیں۔ اسی طرح ہٹلر نے جرمن قوم کے دل و دماغ میں آریائی نسل کی برتری کا سودا بھر کر دوسری نسلوں اور قوموں کے خلاف نفرت و حقارت کی آگ کا جو جہنم برپا کر دیا تھا اُسے بھی ہم ابھی تک بھولے نہیں ہیں۔ چھوٹے پیمانوں پر ہمارے رجعت پسند اور ناعاقبت اندیش رہبرانِ قوم، مذہبی، لسانی، جغرافیائی یا نسلی امتیازات کا نعرہ لگا کر اپنی اپنی محدود ٹولیوں کے اندر یکجہتی، ہم نوائی اور اشتراکِ عمل کا نمونہ آئے دن پیش کرتے رہتے ہیں۔ ملک کی سالمیت کو خطرے میں ڈالنے کی نادانستہ کوششوں کا یہ ارتکاب ہمارے قومی دانشوروں کے لئے ہر روز نئی الجھنیں پیدا کرتا رہتا ہے۔ اختلاف و عناد، نفرت و

---

[1] محسن عظیم آبادی: "اخلاقی قدروں کی نفسیات"۔ ماہنامہ "مریخ" پٹنہ۔ اگست ۱۹۶۸ء

حقارت برسالیت کا مدار رکھنے والے اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں کہ
ان محدود مقاصد میں کامیاب ہوتے ہی افراد کی بھڑکی ہوئی جارحانہ ترغیبیں
خود انہیں جماعتوں کے اندر باہمی نفاق و انتشار کی لہریں اٹھانے لگتی ہیں
اور جس روگ کے علاج کے لئے انہوں نے اس نسخہ کا استعمال کیا تھا اس
کی شدت بڑھ ہی نہیں جاتی بلکہ نت نئے امراض اس کے استقبال
کے لئے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ الفتِ ذات اور جراحتِ غیر کے حیوانی
رجحانات اُن کی آنکھوں پر پردے ڈال دیتے ہیں اور ان جبری تقاضوں
کے خلاف ہاتھ پاؤں چلانے کی صلاحیت سے وہ محروم ہو جاتے ہیں۔
اس حقیقت کو کبھی بھولنا نہیں چاہئے کہ جس عمل کی تہہ میں نفرت و حقارت
ہو گی، اس کی مکافات بھی نفرت و حقارت کی صورت میں ہی ظاہر ہو گی اگر
اس کے پیچھے ہلاکتِ غیر کا جذبہ کارفرما ہے تو اس کا آخری نتیجہ اپنی بربادی
اور ہلاکت سامانی کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ نفرت سے نفرت اور محبت
سے محبت پیدا ہوتی ہے۔

الفتِ ذات اور جراحتِ غیر کا مختصر ہیولیٰ اور انسان کے میلانات
حیوانی پر ان کے تسلط کا خاکہ آپ کے سامنے پیش کر دیا۔ آئیے اب ہم
ان خالص انسانی رجحانات اور صلاحیتوں پر روشنی ڈالیں جن کی بدولت
انسان کی زندگی میں اختیار کی ودیعت اپنا حقیقی وجود قائم رکھتی ہے۔ انسان
کا اختیار اس کے جبلی تقاضوں کو اس کا مطیع و فرمانبردار بنا دیتا ہے۔ یہی
وہ خصوصیت ہے جس سے دوسرے جاندار محروم ہیں اور جس کی وجہ سے
اُن کے اندر اختیار کی صلاحیت ہوتے ہوئے بھی ہم اُن پر جبر کے تسلط
کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ آدمی اس بات پر قادر ہے کہ وہ اپنے جبلی میلانات کی
باگ ڈور اپنے قابو میں رکھے۔ سماجی ذمہ داریوں کا احساس، ان کی عہدہ
برآئی کی سعی، اپنی ذاتی خواہشوں کی قربانی، اپنی عافیت و فلاح پر دوسروں
کی فلاح و عافیت کو ترجیح دینے کا جذبہ، یہ سب الفتِ غیر و جراحتِ ذات کے
میلانات کے کرشمے ہیں۔ تن پروری و عیش پرستی کے حیوانی محرکات پر درد
مندی اور غم خواری کے انسانی جذبات کا غلبہ بسا اوقات جس طمانیت قلب
اور آسودگی نفس، انبساط اور بہجت کا سرمایہ بخشتا ہے اس کی مثال استحصال
غیر، اکتساب اقتدار، اور متاع جاہ و ثروت کی تسکین آفرینی میں نہیں مل سکتی۔
بعض مفکرین نے میلانِ الفت اور ترغیبِ جنسی کے اظہار میں ایک گونہ

مماثلت کی بنا پر ان کے باہمی فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ جذبۂ محبت
درد مندی، میلانِ غم خواری، تمنائے سپردگی اور تسلیم و رضا کا
ہے۔ میلانِ الفت کا خاص اظہار محض محبت کے حصول کی ہوس سے
ہے۔ یہ ایک منفرد اور لطیف جذبہ ہے جس کا ماخذ الفتِ غیر و جراحت
باہمی فرماں روائی ہے۔ ترغیبِ جنسی بظاہر الفتِ غیر لیکن در پردہ
اور جراحتِ غیر سے مرکب ہے۔ جذبۂ محبت کی نمود میں جب میلان
کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں وہیں حصول و قبضہ کی ہوس جاگ اٹھ
محبت اور بوالہوسی کے فرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں سادیت کی تش
نظر ڈالنی ہو گی۔ سادیت جنسی تسکین کی اس غیر معمولی صورت کو کہتے
فاعل کا مفعول پر جارحانہ تسلط۔ جنسی اقدام کی لذتوں کو دوچند کر
جنسی تسکین کا عام مظاہرہ بھی سادیت کی کارکردگی سے عاری نہیں
جنسی محبت کے اظہار میں الفتِ ذات کا عمل، احساسِ رقابت
آشکار رہتا ہے۔ خالص محبت کامل سپردگی کے جذبات سے مع
محبوب کی رضا جوئی کے آگے الفتِ ذات کی بھینٹ۔ اس کی
بازگشت "تمہیں چاہوں تمہارے چاہنے والوں کو میں چاہوں" میں
دیتی ہے۔

جذبۂ الفت کی بے کم و کاست تصویر بھی اس کیفیت میں
جسے کسی نے اس طرح ادا کیا ہے۔

؎ من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

یہ محبت کی وہ منزل ہے جہاں الفت کے میلانات کا محور صرف محبو
ذات بن جاتی ہے۔ الفتِ ذات کے جبلی تقاضے اس درجہ مجروح و مغلوب
ہیں کہ عاشق اپنی ذات کا احساس تک کھو دیتا ہے۔ اسی اختیارِ کامل کا
ہے۔ اور اسی معنی میں عشق غم کے مترادف ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے اقبال
مردانہ کا لقب دیتا ہے ؎

"یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ"

ہمتِ مردانہ اختیارِ کامل کا دوسرا نام ہے اور اسی ہمتِ مردانہ کو
جذبۂ نیاز مندی و سپردگی ہے جسے اقبال نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

یہ اسی جذبہ جراحت پسندی کا کرشمہ ہے جس کا مرقع غالب کا یہ شعر پیش کرتا ہے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

حقیقی جذبۂ عبودیت اور جذبۂ عشق میں کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ پرستش کا صحیح مفہوم یہی ہے کہ اپنی ذات محبوب کی ذات میں مدغم ہو جائے اور یہی وہ منزل ہے جہاں خودی و بے خودی، جبر و اختیار کا فرق بے معنی ہو جاتا ہے۔ کمالِ بے خودی سے خودی کی مکمل نمود اور کمالِ جبرِ ذات سے کمال اختیار کی تحصیل ہوتی ہے۔

جذبۂ الفت کے بظاہر مماثل لیکن درحقیقت متفرق ایک دوسری ترغیب ہے جسے مطابقت (Identification) سے موسوم کیا گیا ہے۔ حقیقی محبت جذبۂ عبودیت پیدا کرتی ہے۔ تسلیم و رضا کی وہ کیفیت جس میں اپنی ذات محبوب کی ذات میں مدغم ہو جائے۔ مطابقت کا میلان الفت ذات کی وہ تشکیل ہے جسے مثالی ذات (Ideal Self) کا لقب دیا جاتا ہے۔ اس مثالی ذات کے عناصر اس شخصیت سے مستعار ہوتے ہیں جس سے ہمیں عقیدت ہو جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر مطابقت کی تعمیر الفتِ ذات اور الفتِ غیر کے اجزائے ترکیبی پر مشتمل ہے۔ ایک دوسری شخصیت جو ان اوصافِ حمیدہ کی حامل ہوتی ہے جنہیں ہم اپنی شخصیت میں حلول کرنے کے آرزومند ہوتے ہیں، ہمارے سامنے زیادہ لائق تحسین بن جاتی ہے۔ یہاں الفتِ غیر کا اظہار خود سپردگی اور ترکِ ذات کی بجائے قدر و منزلت کے جذبات سے ہوتا ہے۔ جس شخصیت کے ہم گرویدہ ہوتے ہیں وہ ہمارے لئے ایک نمونہ بن جاتی ہے جس کے سانچے میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی تمنا ہمارے دل میں موجزن ہونے لگتی ہے۔ اس آرزو کی تکمیل کے لئے اکثر و بیشتر اپنی جبلی ترغیبوں اور جبری تقاضوں پر قدرت حاصل کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ انہیں قابو میں لائے بغیر ہمارا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا لیکن اکثر اس اختیار کی باگ ہماری دسترس سے باہر ہو جاتی ہے۔ اس وقت اس مثالی شخصیت کو اپنے لئے نمونۂ عمل بنانے کے عوض ہم اس کی پرستش شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح ہم اپنے آپ کو ایک ایسے فریبِ ذات میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ جو ہمارے حیوانی محرکات کا ہمیں مطیع رکھتے ہوئے بھی ہمیں اپنی ذات کی خیالی سرفرازی کا احساس دلائے رکھتا ہے۔ اس امر کو ایک کلیہ کی حیثیت دی جا سکتی ہے کہ جب کسی شخص کی خصوصیات کو اپنانے کی کوشش نفسانی خواہشات پر اختیار کی ہم دوش نہیں ہوتی تو ہم اس شخص کی پرستش شروع کر دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جب کسی شخص کی مطابقت کی تحریک ہم سے جبرِ ذات کا مطالبہ کرتی ہے اور ہم اسے پورا نہیں کر پاتے تو اس مشکل کا سب سے آسان حل اس شخص کی پرستش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

ہیرو کی پرستش (ہیرو ورشپ) شخصیت پرستی (پرسنلٹی کلٹ) کے پیچھے غالباً اسی اصول کی کارفرمائی ہے یعنی ایک طرف تو ان شخصیتوں کا بُت بنا کر اُن کی پرستش شروع کر دی جاتی ہے دوسری طرف روزمرّہ زندگی میں اُن کے نمونۂ عمل سے غیر وابستگی کا جواز مہیا کیا جاتا ہے۔ آج ہمارے رہبرانِ قوم کو اس بات کا غم ہے کہ ہم نے گاندھی جی کی تعلیمات کو فراموش کر دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ کتنی شاہراہوں کے نام بدل کر انہیں گاندھی جی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ کتنے چوراہوں پر گاندھی جی کے مجسمے کھڑے کر دیئے گئے ہیں۔ جن پر آئے دن عقیدت کے پھول چڑھائے جاتے ہیں۔ اس طرح گاندھی جی کی پرستش اپنے شباب پر ہے لیکن ان کی شخصیت سے مطابقت کا جذبہ کہیں نظر نہیں آتا۔

الفتِ غیر کے محرکات اور فیضانِ نظر کی بخششوں کے درمیان بھی ایک نادر رشتے کا نشان ملتا ہے۔ میلانِ الفت بھی ایک ایسی نگاہ ودیعت کرتا ہے جسے ہر شے حسین نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احساسِ جمال جذبۂ الفت کی ہی ایک دین ہے۔ ہمیں جس سے محبت ہو جاتی ہے وہ ہمارے لیے جاذبِ نظر بن جاتا ہے۔ مشاہدۂ حسن تسکینِ نظر کا سامان ہے اور تسکینِ نظر جذبۂ الفت کی تسکین ہے۔ آپ جس سے محبت کرتے ہیں اس کی قربت آپ کو مسرور و شاداں اور اس کی مفارقت آپ کو پراگندہ خاطر اور دل فگار بنا دیتی ہے۔ حسن بذاتِ خود جذبۂ محبت پیدا نہیں کرتا، جذبۂ محبت ہمیں حسن کی طرف مائل کرتا ہے۔ اپنی اولاد، اپنے دوست احباب آپ کو پسندیدہ نظر آتے ہیں۔ آپ کی نگاہ ان کی خامیوں پر کم اور خوبیوں پر زیادہ پڑتی ہے۔ بلکہ بسا اوقات آپ ان کی خامیوں کی توجیہہ کر کے ان پر نقاب ڈال دیتے ہیں ؎

اس ستم گر کو ستم گر نہیں کہتے بنتی
سوئے تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

اس طرح آپ کی نگاہ میں ان کی بُرائیاں اچھائیوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ سب اس وجہ سے ہوتا ہے کہ آپ کو ان سے اُنس و محبت ہے۔ مشاہدہ اکثر و بیشتر جانبِ طبع کا مطیع بن جاتا ہے۔ خوش آیند رجحانات موضوعِ مشاہدوں کو دلکش بنا دیتے ہیں یا ناخوشگوار رجحانات کے موضوعات آنکھوں میں کھٹکنے لگتے ہیں۔

۔ جذبۂ محبت اور احساسِ جمال کا رشتہ ہمیں الفتِ ذات کی کارفرمائی میں بھی ملتا ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں الفتِ ذات کی گرائی صرف اپنی ذات کو مرکزِ توجہ و التفات بنا دیتی ہے۔ اپنے سارے عیوب نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اور اپنا ہر فعل قابلِ مدح تحسین و ستائش دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس کیفیت کی شدت بسا اوقات اپنے آپ کو اپنی ذات کا شیدائی بنا دیتی ہے۔ نارسیس Narcissus کا المیہ اس حقیقت کی کلاسکی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کا میلانِ الفت اپنی ذات میں اس طرح مرکوز تھا کہ اُسے اپنی تصویر سے عشق پیدا ہو گیا تھا اور دنیا کی ہر دوسری شے کا حسن اور دلکشی اُس کے لیے مفقود ہو گئی تھی۔ بالآخر اپنے جمال کے عکس کی جاذبیت نے اُسے ہمیشہ کے لئے ایک کوئیں کی آغوش کے سپرد کر دیا۔ مشہور ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) نے اس المیہ کے اعتبار سے نارسیسزم (Narcissism) کی ایک خاص اصطلاح اختراع کر دی جو اب عرفِ عام ہو گئی ہے۔ نارسیسزم یا نرگسیت جس کا لفظی ترجمہ خود پرستی کیا جا سکتا ہے الفتِ ذات کے بھرپور میلان کا دوسرا نام ہے اور اسی کی مختلف شکلیں خود بینی، خود نمائی، خود ستائی، نفس پروری وغیرہ قسم کے محرکات میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

میرے خیال میں حسِ جمالیات کسی مخصوص جبلّی جذبہ کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ جذبۂ الفت کی ہی ایک ودیعت ہے اور اس جذبہ کے اندر جتنی وسعت اور گہرائی ہوگی اُسی حد تک حسِ جمالیاتی کی بیداری، بالیدگی، اور ہمہ گیری کا اظہار ہوگا۔ اگر میلانِ محبت، جذبۂ دوست داری، تقاضائے دردمندی کا سکہ اقلیمِ علم پر جم جائے تو ساری دُنیا اور اس کرۂ زمین پر بسنے والا ہر انسان ہمیں پیکرِ خوبی اور مجسمۂ حسن نظر آنے لگے کا سنگ ریزوں میں لعل و گہر کی تابانی اور خس و خاشاک میں گل و ریحاں کی رعنائی جاگ اُٹھے۔ دراصل قومی یک جہتی تو کیا بین اقوامی یک جہتی: جس کا صحیح نام انسانی برادری ہونا چاہئے۔ الفتِ غیر کی عالمگیر فرماں روائی کا ہی کرشمہ ہو سکتی ہے۔ باہمی نفرت اور حقارت کے کچے دھاگوں میں منسلک کردہ قومی یک جہتی یا ہم آہنگی تارِ عنکبوت کی طرح ایک لمحے سے زیادہ قائم نہیں رہ سکتی۔

انسان کی زندگی پر قدروں کی حکومت ہے اور جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے۔ قدروں کی بنیادیں حیوانی اور انسانی دونوں ہی ہو سکتی ہیں۔ حیوانی قدروں کا دائرہ بقائے ذات اور بقائے نوع تک محدود ہے اور ان کی اثریت کا ماخذ مادّی ضرورتوں کی تسکین رہی ہے —— انسانی قدریں مادّی ضرورتوں کے ماورا اخلاقی و روحانی تسکین سے تعلق رکھتی ہیں۔ حیوانی یا مادّی قدریں سوتے الفتِ ذات اور جراحتِ غیر کے جبلّی اور جبری تقاضوں سے پھوٹے۔ انسانی قدروں کی نمو اور پرورش الفتِ غیر اور جراحتِ ذات کی آب سے ہوتی ہے۔ قدروں کے نظامِ ترتیب میں الفتِ ذات اور جراحتِ اولیت دیدی گئی ہے۔ ہمیں اس نظام میں انقلاب پیدا کرنا ہے تاکہ الفتِ کے ہم دوش جراحتِ ذات کا وزن دوسری قدروں پر حاوی ہو سکے ذات کے میلانات بقائے ذات کے ناگزیر تقاضوں سے تجاوز نہ کریں ہمیں اپنا یہ اختیارِ کلّی از سرِ نو حاصل کرنا ہے۔ اپنے نفس کی سرکشی کو الفت کے زیرِ نگیں بنانے کے لئے ہمیں اپنی خود اختیاری کا پرچم لہرانا ہے۔ فقط کہ ہمیں جبلّی تقاضوں کے جابرانہ اقتدار سے آزاد کرنا ہے تاکہ انسانیت کے بوجھ سے سر اٹھا کر اپنا فطری مقام حاصل کر سکے ؎

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

الفتِ غیر، احساسِ دردمندی، میلانِ ایثار و جذبۂ خدمت سرشاری اور جدت ہر فرد کے اندر اپنے فرائض اور اپنی ذمہ داریوں احساس کو مشتعل کر کے اُسے مستعد و سرگرمِ عمل بنا دے گی۔ انسانی مستقبل حل انہیں اطوار کے عام رواج پر منحصر ہے۔ اپنے ذاتی حقوق اور کو پس پشت ڈال کر ہم نفرت و حقارت، شبہات و بدگمانی، تہمت و تاریک گوشوں میں ایثار و محبت، قدر و منزلت، خیر اندیشی و حسنِ ظن، یقین اعتماد کی شمع روشن کر سکتے ہیں۔ ہماری زندگی کا ہر لمحہ ؎

تو برائے وصل کردن آمدی
نے برائے فصل کردن آمدی

کی تفسیر بن سکتا ہے۔ اس وقت "یقین محکم عمل پیہم، محبت فاتح عالم" کا اس کرۂ خاک کو حقیقی معنوں میں رشکِ فردوس بنا دے گا۔

سلام بن رزاق

مستول

جوں ہی میری نظر اس پر پڑی میں ایک لمحے کے لئے ٹھٹکا جب دیکھا کہ وہ مجھے نہیں دیکھ رہا ہے تو تیزی سے آگے نکل جانا چاہا مگر دوسرے ہی لمحے شاید اس نے مجھے دیکھ لیا تھا۔ کیونکہ اس کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ وہ میرا نام لے کر مجھے پکار رہا تھا۔ اب رکنے کے سوا کوئی چارا ہی نہیں تھا میں نے اس طرح چونک کر گردن اٹھائی گویا میں سچ مچ اس کی موجودگی سے بے خبر چلا جا رہا تھا اور اب اس کی آواز پر چونکا ہوں۔ وہ جلدی جلدی سڑک پار کرتا میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اور مجھے دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ ایک عجیب سی تھکی تھکی مسکراہٹ۔ مجبوراً مجھے بھی مسکرانا پڑا۔ میں بہت کوشش کر رہا تھا کہ اپنی مسکراہٹ کو نیچرل بنالوں مگر ایسا لگتا تھا کہیں نہ کہیں میری مسکراہٹ کچھ غیر فطری سی ہوگئی ہے۔ اپنے آپ کو بہت سنبھالنے کے باوجود بھی مجھے لگ رہا تھا میں کچھ ایکٹنگ سی کر رہا ہوں۔ اس نے قریب آکر مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا۔ میں نے بھی اخلاقاً اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا مگر جتنی گرمجوشی سے اس نے میرا ہاتھ دبا رکھا تھا اس کا عشر عشیر بھی میرے چہرے سے ظاہر نہیں ہو رہا تھا۔ میرا ہاتھ اس کے ہاتھ میں بہت ڈھیلا ڈھیلا سا تھا۔

"کہاں جا رہے تھے؟" اس نے اسی بے کیف مسکراہٹ کے ساتھ پوچھا۔

"یہیں ذرا ریڈیو اسٹیشن تک گیا تھا۔ آج ایک کہانی کی ریکارڈنگ تھی —"

"آ... چھا — تو ہوگئی؟"

"ہاں — ہوگئی۔ صبح سے نکلا ہوں اب گھر جا رہا تھا۔" میں نے کتابیں خود کو بہت تھکا ہوا ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"ٹرین ہی سے جائیں گے نا؟"

"ہاں ٹرین ہی سے جاؤں گا مگر تم یہاں کیسے؟" نہ چاہتے ہوئے بھی مجھے پوچھنا پڑا۔

"ایک صاحب نے بلایا تھا۔ فاؤنٹین پر ان کا پریس ہے۔ نوکری کے لئے کہہ رہے تھے۔ میں نے انکار کر دیا۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"میں نے کہہ دیا میں نوکری نہیں کروں گا۔ البتہ کمیشن پر کام کر سکتا ہوں۔"

میں چپ ہی رہا۔ نہ جانے کیوں مجھے اس پر بڑا غصہ آ رہا تھا — نوکری نہیں کرے گا۔ آٹھ مہینے سے بیکار بھٹک رہا ہے۔ جمع پونجی سب اڑا چکا ہے۔ اب شاید فاقوں تک کی نوبت آگئی ہو۔ چہرے پر کیسی مردنی چھا گئی ہے۔ شیو بڑھ گیا ہے۔ جوتے پھٹ گئے ہیں۔ کپڑے میلے چیکٹ ہو رہے ہیں۔ شاید حجام دھوبی کے لئے بھی پیسے نہیں ہیں مگر کہتا ہے نوکری نہیں کرے گا۔ نوکری نہیں کرے گا تو کیا بھوکوں مرے گا بے وقوف کہیں کا۔ مجھے چپ دیکھ کر اس نے پھر کہا۔

"میں سوچتا ہوں شاید میں اب نوکری نہیں کر سکتا۔ نوکری کے لئے جس مصلحت پسندی، انکساری اور جی حضوری کی ضرورت ہوتی ہے وہ میری نیچر میں نہیں ہے۔ یہ میری پانچویں نوکری تھی جو میں نے چھوڑ دی۔ اب تو میں نے طے کر لیا ہے اگر کمیشن پر کام ملا تو کروں گا ورنہ نہیں"

"مگر ایسا کب تک چلے گا اپنی پسند کا کام ملنے تک کچھ نہ کچھ تو کرنا چاہیئے۔"

وہ تھوڑی دیر چپ رہا۔ پھر نہایت لاپرواہی سے بولا "دیکھا جائے گا۔ ویسے دو تین جگہ بات چیت چل رہی ہے۔ ہو سکتا ہے اسی ہفتے کمیشن پر کام شروع کر دوں۔"

میں نے محسوس کیا کہ اب وہ اس موضوع پر زیادہ بولنا یا سننا نہیں چاہتا۔ مجھے بھی اس کی بےکاری کو لے کر زیادہ باتیں کرنے میں کوئی خاص لطف نہیں آ رہا تھا۔ اس لئے فوراً موضوع بدل کر پوچھا۔

"وہیں گرانٹ روڈ لاج میں رہتے ہو نا؟"

"نہیں، — لاج چھوڑے ہوئے تو ایک مہینہ ہوگیا مگر ایسا ٹھیک ہے ایک دوست کے ہاں رہ رہا ہوں۔ اس کی بیوی کچھ دنوں کے لئے میکے گئی

ہوئی ہے۔"

مجھے پھر ایک جھٹکا سا لگا۔ مذکورہ بالا سوال پوچھنے کے فوراً بعد ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا تھا کیونکہ ایک بے روزگار شخص کرائے کی لاج میں کتنے دنوں تک رہ سکتا ہے؟ یہ صرف سمجھنے کی بات تھی پوچھنے کی نہیں۔ دل کے کسی کونے میں ہمدردی کے نامعلوم سے جذبے نے سر اُبھارنا چاہا مگر خودغرضی کی چھری اُس کی گردن کاٹ گئی میں سوچنے لگا، اب اس سے کیا پوچھوں میرے ہر سوال سے خود مجھے چوٹ پہنچ رہی تھی۔ پہلے جب بھی ہم ملتے تھے گھنٹوں باتیں کرنے کے باوجود کبھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی تھی۔ ادب، سیاست بڑھتی ہوئی آبادی اور مہنگائی پر بحث کرتے مگر ادھر جب سے اُس کی نوکری چھوٹی ہے وہ جب بھی ملا ہے۔ دو چار رسمی باتوں کے بعد ایک عجیب سی خلیج ہمارے درمیان پیدا ہو جاتی ہے۔ نہ میرے پاس پوچھنے کے لئے کچھ ہوتا ہے نہ اُس کے پاس کہنے کے لئے۔ پھر بھی کھوج کھوج کر باتیں کی جاتی ہیں جیسے باتیں نہ کر رہے ہوں۔ کڑوی دوا کے گھونٹ حلق سے اُتار رہے ہوں۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُس نے کبھی میرے سامنے اپنی خستہ حالی یا تہی دستی کا رونا رویا ہو۔ نہیں۔ اُس نے کبھی بھی اپنی پریشانیوں کا اظہار نہیں کیا۔ مگر مجھے ہمیشہ دھڑکا لگا رہتا کہ وہ اگر اپنی پریشانیوں اور دوستوں کی سرد مہری کی داستان شروع کر دے تو مجھے اس کے جواب میں کیا کرنا ہوگا، حالانکہ یہ میرا کمینے پن کی حد کو پہنچا ہوا وہم ہی تھا۔ ورنہ اس دوران وہ جب بھی ملا اس نے ایک پیالی چائے تک کی فرمائش نہیں کی۔ مجھے اُس کی بے کاری اور فاقہ زدگی سے ہمدردی ضرور تھی مگر وہ ہمدردی خودغرضی کے بوجھ تلے دب سی گئی تھی۔ ہر چند کہ اُس نے مجھ سے کچھ نہیں مانگا مگر میرا فرض تھا کہ اُس سے اُس کی ضرورت کے متعلق پوچھتا مگر میں نے ہر بار فرض کے اس اُبھرتے جذبے کو سختی سے کچل دیا تھا۔ کبھی کبھی میں اپنے اس کمینے پن پر شرمندہ بھی ہوتا تھا مگر پھر یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لیتا کہ میری اپنی ذمہ داریاں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ اس سے شرمندگی کا کچھ میل تو دھل جاتا مگر ضمیر کا آئینہ صاف نہ ہوتا، ایک عجیب سی خلش محسوس ہوتی رہتی ــــ

اچانک اس نے پوچھا "بھابھی اور منا کیسے ہیں؟"

اس کے اچانک سوال سے پہلے تو میں سٹ پٹایا پھر ایک کامیاب ایکٹر

کی طرح جلد ہی سنبھل کر بولا۔

"اچھے ہیں تمہیں یاد کرتے ہیں۔ تم نے تو آنا ہی چھوڑ دیا!" آخری پیار بھری شکایت نہیں تھی بلکہ وہ کچھ ایسے مشینی ڈھنگ سے ادا ہوا گ سے غیرارادی طور پر نکل گیا ہو۔

"آؤں گا کسی دن" کہہ کر وہ چپ ہو گیا۔

شاید اُس نے بھی بُلانے کے اُس رسمی انداز کو محسوس کر لیا تھا۔ میں ے دیکھا اُس کے چہرے پر گہری اُداسی کی کالک پُتی ہوئی تھی تب مجھے تھوڑ افسوس ہوا اور اپنے آپ پر کچھ غصہ بھی آیا کہ میں اُس کے ساتھ اس ت ہو گیا ہوں؟ جب سے وہ بے کار ہوا ہے میرے گھر نہیں آیا۔ ورنہ اچھے وقت وہ اکثر گھر آیا کرتا تھا اور میں نے اُسے کسی دن بغیر کھا جانے نہیں دیا۔ وہ جب بھی میرے ہاں آتا خوب لدا پھندا آ ساتھ منے کے لئے مٹھائی، بسکٹ اور ڈھیر سارے کھلونے لے آتا۔ اُس کی آواز سنتے ہی انکل (انکل) آئے، میلے (میرے) انکل آ ہوا اُس کی گود میں چڑھ جاتا۔ میں نے اُسے ایک دو دفعہ اتنی ڈھیر ساری لانے پر ٹوکا بھی مگر وہ منے کو پیار کرتا ہوا کہتا! "یہ ساری چیزیں منے ہیں۔ آپ ہمارے اور منے کے درمیان نہ بولئے"۔ وہ یہ بات کچھ ایسے اور بشاش ڈھنگ سے کہتا کہ مجھے چپ ہو جانا پڑتا۔ میں سوچتا بے آدمی ہے بچے کو کھلانے پلانے اور اسے پیار کرنے سے ہی اُسے سکون ملتا۔ کرنے سے واقعی اس کے دل کو ٹھیس پہنچے گی۔ باتوں باتوں میں ایک د بتایا کہ جب وہ فرسٹ ائر میں تھا تب گاؤں کی کسی مسلم لڑکی سے ا ہو گیا۔ گاؤں میں پیار کرنا اور وہ بھی کسی دوسری ذات کی لڑکی ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُسے اُس کے باپ، بھائیوں اور رشتہ دارو کمرے میں بند کر کے اس قدر مارا کہ کئی روز تک اُس کا بدن نیلا پڑا ایک کوٹھری میں بند رکھا گیا۔ اُس لڑکی پر کیا بیتی اُسے نہیں معلوم ہ اُسے کوٹھری سے آزاد کیا گیا تب وہ لڑکی کسی دوسرے گاؤں میں جا چکی تھی۔ وہ اسی رات کو گھر سے بھاگ کر بمبئی آ گیا تھا۔ اس واقعہ کو ہو گئے نہ دوبارہ کبھی وہ گھر گیا اور نہ گھر والوں نے اُس کی کچھ خبر لی بعد اُس نے شادی بھی نہیں کی۔ یہ واقعہ سننے کے بعد میں نے پھر کبھی منے کے

چیزوں کے بارے میں اُسے کچھ نہیں کہا۔

———— یہ جاننے کے باوجود کے میں نے اُسے گھر آنے کے لئے رسمی طور پر کہا ہے جب مُنّے کا ذکر آیا تو اُس کے ہونٹوں کی پھیکی مسکراہٹ میں ایک تازگی آگئی۔ اُس نے کسی قدر خوش ہوتے ہوئے پوچھا۔

"کیا منّا مجھے یاد کرتا ہے ؟"

میں نے اس کا دل رکھنے کے لئے کہہ دیا "ہاں اکثر انکل انکل کہتا ہے۔ تم آتے کیوں نہیں ؟"

حقیقت تو یہ تھی کہ مُنّے نے اُسے ایک دفعہ بھی یاد نہیں کیا تھا تین سال کے بچے کی دوستی چاکلیٹ، ٹافیوں کی حد تک ہوتی ہے۔ مگر جب میں نے کہا کہ "ہاں اکثر انکل انکل کہتا ہے"، تو وہ کچھ اور خوش نظر آنے لگا۔

"آئندہ ہفتہ جوں ہی میرا کمیشن کا کام چل نکلے گا میں ضرور آؤں گا مُنّے سے ملنے۔" یہ جُملہ اُس نے بُدبُدا کر کچھ اس انداز میں کہا جیسے اپنے آپ سے مخاطب ہو۔

چرچ گیٹ اسٹیشن آگیا تھا۔ میں نے سوچا مجھے اُسے کم از کم چائے کے لئے تو پوچھ ہی لینا چاہئے اور ویسے بھی ہم دونوں کے بیچ بڑھتی ہوئی خاموشی کے فاصلے کو کم کرنا ضروری تھا۔ میں نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور کینٹین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "چلو چائے پی لیں۔"

"نہیں مجھے تو ایسی کوئی اشتہا نہیں ہے۔ میں ابھی ریڈیو اسٹیشن سے پی کر ہی آ رہا ہوں۔" میں نے زیادہ اصرار نہ کرتے ہوئے بات ختم کر دی۔

ہم ٹکٹ گھر کے سامنے پہونچ گئے تھے۔ تیسرے درجے کی کھڑکی کے سامنے دس بارہ آدمیوں کی کیو لگی تھی۔ میں نے ٹکٹ کے پیسوں کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے اُس سے پوچھا۔ "تمہارا ٹکٹ گرانٹ روڈ کا لوں نا ؟"

اُس نے منع کرتے ہوئے کہا۔ "نہیں، میرے پاس ریٹرن ٹکٹ ہے آپ اپنا لے لیجئے۔"

میں نے پرس نکالا . . . . اور تبھی . . . . شاید ٹکٹ کے لئے پیسے نکالتے وقت ہی اُس نے پرس میں رکھے ہوئے نوٹوں کو دیکھ لیا تھا۔ میرے پاس اُس وقت تیس چالیس روپے رہے ہوں گے۔ میں نے کنکھیوں سے دیکھا، وہ میرے پرس کی طرف ہی دیکھ رہا تھا۔ مجھے اپنے اندر بہت دُور کہیں گہرائی میں ایک نامعلوم سی بے چینی کا احساس ہوا۔ میں نے ایک روپے کا نوٹ نکالا اور پرس جیب میں رکھ لیا۔ میں کیو میں کھڑا ہو گیا۔ وہ مجھ سے لگ کر ہی کھڑا تھا۔ اچانک اس کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

"اگر آپ بُرا نہ مانیں تو ایک بات کہوں ؟"

میں نے چونک کر گردن اُٹھائی "کیوں کیا بات ہے ؟" میری نظریں اس کے چہرے پر گڑ گئیں۔ وہ اپنے پاؤں کے انگوٹھے کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"اگر گنجائش ہو تو دو روپے دیجئے۔ اگلے ہفتے گھر آؤں گا تو لوٹا دوں گا"

آخر وہی ہوا جس کا مجھے دھڑکا لگا رہتا تھا۔ مگر ساتھ ہی اس کی خوشی بھی ہوئی کہ بات صرف دو روپوں پر ٹل رہی ہے۔ میں نے کشادہ دلی کی پرفارمنس ایکٹنگ کرتے ہوئے کہا۔

"ارے کیوں نہیں، کیوں نہیں۔ یہ لو۔" اور دو روپے کا نوٹ پرس سے نکال کر اُس کی طرف بڑھا دیا مگر نہ جانے کیوں میں اس سے نظریں نہ ملا سکا۔ اُس کے اِس حد تک مجبور ہو جانے سے شاید مجھے بھی اندر کہیں چوٹ پہونچی تھی مگر کبھی کبھی آدمی اپنے گرد اتنی موٹی کھال لپیٹ لیتا ہے کہ ایسی معمولی چوٹیں اندر ہی اندر دب کر رہ جاتی ہیں۔ اُبھر کر باہر نہیں آ پاتیں۔

وہ نوٹ لے کر "میں ابھی آیا" کہتا کسی طرف چلا گیا۔ میں کھڑکی کے پاس پہنچ چکا تھا۔ میں نے گرل کا ٹکٹ لیا۔ اور بقیہ ریزگاری جیب میں ڈالتا ہوا مڑا۔ وہ سامنے سے چلا آ رہا تھا لمبے لمبے ڈگ بھرتا۔ اس کے ہاتھ میں بسکٹوں کا ایک پیکیٹ تھا۔ اس نے میرے قریب پہنچ کر پیکٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"یہ بسکٹ مُنّے کو دے دیجئے گا اور کہنا کہ انکل نے پیار کہا ہے۔ میں اُس سے ملنے اگلے ہفتے ضرور آؤں گا۔" اتنا کہتے کہتے اُس کی آواز کچھ بھرا گئی۔ پیکٹ میرے ہاتھ میں تھما کر وہ جلدی سے مڑتا ہوا بولا "آپ چلئے، مجھے ایک کام یاد آ گیا ہے۔ میں تھوڑی دیر بعد جاؤں گا۔"

"اچھا گڈ بائی" وہ تیزی سے دوسری طرف مڑ گیا۔ میں بسکٹوں کا پیکیٹ ہاتھ میں لئے حیران نظروں سے اُسے دیکھتا رہ گیا۔ وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا چرچ گیٹ اسٹیشن کے باہر انسانی سمندر میں بہتا چلا جا رہا تھا مگر مجھے اُس کا سر کسی بڑے جہاز کے مستول کی طرح بہت دُور تک نظر آتا رہا۔ •

اظہر افسر

پارٹی میں

پارٹی بڑے زور شور سے جاری ہے، وقفے وقفے سے مردوں اور عورتوں کے قہقہے بلند ہو رہے ہیں۔ دو مرد اپنے اپنے گلاس لیے ٹہلتے ہوئے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں

پہلا :- (ایک گھونٹ لے کر) کہیئے جناب خیریت

دوسرا :- جی ہاں دعا ہے آپ کی

پہلا :- آپ اُن صاحب کو جانتے ہیں۔

دوسرا :- کون سے

پہلا :- وہ جو کھڑکی کے پاس کھڑے ہیں

دوسرا :- جی ہاں وہ ایک سائنس داں ہے۔

پہلا :- سائنس داں

دوسرا :- جی ہاں، وہ آج کل اس بات پر تحقیقات کر رہا ہے کہ جانور بھی سوچتے ہیں . . .

پہلا :- میں سوچتا ہوں . . . .

دوسرا :- (بات کاٹ کر) آپ کی بات الگ ہے۔

پہلا :- میری پوری بات تو سنئے

دوسرا :- فرمائیے

پہلا :- میں سوچتا ہوں میری بیوی بھی عجیب ہے۔

دوسرا :- کیا وہ بھی سوچتی ہے

پہلا :- جناب میری پوری بات تو سنئے

دوسرا :- فرمائیے، فرمائیے۔

پہلا :- جب بھی میں دکانوں میں سجی سجائی ساڑیوں کو دیکھتا ہوں تو میری بیوی بہت خوش ہوتی ہے۔ لیکن

دوسرا :- لیکن ؟

پہلا :- لیکن جب کبھی پاس سے گزرتی ہوئی ساڑی کو دیکھتا ہوں تو آسمان سر پر اٹھا لیتی ہے۔

دوسرا :- اچھا اچھا (ہنستا ہے) یہ تو بتایئے وہ کون ہے جو گملوں کے پاس کھڑی ہے۔

پہلا :- کون سی سبز ساری والی

دوسرا :- جی نہیں، وہ لمبی ناک والی

پہلا :- وہ، وہ میری بیوی ہے

دوسرا :- اوہ غلطی ہو گئی، معاف فرمایئے

پہلا :- جی نہیں، غلطی تو مجھ سے ہوئی ہے،

دوسرا :- خیر میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آپ نے غلطی کی ہے یا نہیں ایک بات بتایئے

پہلا :- فرمایئے،

دوسرا :- لوگ باتونی عورتوں کو پسند کرتے ہیں یا دوسری قسم

پہلا :- کیا فرمایا آپ نے ؟

دوسرا :- بھئی لوگ باتونی عورتوں کو پسند کرتے ہیں یا دوسری

پہلا :- دوسری قسم، دوسری قسم تو ہوتی ہی نہیں،

دوسرا :- میں سمجھتا ہوں، شادی کرنا ہی بے وقوفی ہے۔

پہلا :- (گلاس سے ایک گھونٹ لیتا ہے) معاف فرمایئے، میں آپ سے متفق نہیں ہوں،

دوسرا :- کیوں۔

پہلا :- میرا خیال ہے کہ بے وقوف عورتوں کی بھلا ہے جو ہم سے شادی کرتی ہیں۔

دوسرا :- کیا کریں گی اور کس سے شادی کریں گی۔ اس کے سوا چارہ بھی تو کوئی نہیں۔
پہلا :- ہاں یہ تو ہے
دوسرا :- ایسا نہ ہو تو مشکل ہو جائے،
پہلا :- مجھے آج کل کی خواتین کی چند باتیں بے حد پسند ہیں۔
دوسرا :- کون سی باتیں ؟
پہلا :- جب وہ سولہ برس کی ہوتی ہیں تو بہت خوبصورت ہوتی ہیں — جب بیس برس کی ہوتی ہیں تو اور زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں۔ جب پینتیس برس کی ہوتی ہیں تو کچھ کچھ بال سفید ہونے لگتے ہیں اور چالیس برس کی عمر میں پھر سے بال سیاہ ہو جاتے ہیں اور پہلے سے کہیں زیادہ خوب صورت نظر آنے لگتی ہیں۔
دوسرا :- خواتین کی ایک بات مجھے بڑی پسند ہے۔
پہلا :- کون سی ؟
دوسرا :- جب کبھی انہیں کسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ کس قدر نرمی، ملائمت، اور محبت اور نیچی آواز میں مانگتی ہیں۔
پہلا :- جی ہاں! لیکن جب وہ چیز انہیں نہیں ملتی تو شاید آپ نے غور نہیں کیا کہ آواز کس قدر بلند ہو جاتی ہے۔
دوسرا :- ہاں یہ تو ٹھیک کہا آپ نے، میری بیوی بھی بڑی اونچی آواز میں لڑتی ہے۔ اور خوب چیختی ہے،
پہلا :- پڑوسی سن لیتے ہیں
دوسرا :- نہیں وہ نہیں سن سکتے
پہلا :- بھئی یہ کیسے، آپ کی بیوی چیختی ہے، لڑتی ہے اور پڑوسی نہیں سن پاتے۔
دوسرا :- بالکل نہیں،
پہلا :- لیکن کیسے ؟
دوسرا :- میں ریڈیو کی آواز خوب اونچی کر دیتا ہوں
پہلا :- خوب،
دوسرا :- لیکن ایک دن بڑی گڑبڑ ہو گئی۔ لڑائی بڑے زور شور سے شروع ہو گئی اور میں ریڈیو کھولنا بھول گیا
پہلا :- (ہنستا ہے) پھر تو پڑوسیوں کو خبر ہو گئی ہو گی
دوسرا :- ایک صاحب نے تو پوچھ ہی لیا کیا بات ہے ؟
پہلا :- پھر آپ نے کیا کہا
دوسرا :- میں نے کہا جناب ریڈیو پر بڑا دلچسپ ڈرامہ ہو رہا تھا ابھی ابھی ختم ہوا ہے۔

پہلا :- ترکیب اچھی رہی،
دوسرا :- ایک بات تو ہے، شادی شدہ لوگوں کی زندگی بڑی دلچسپ ہوتی ہے،
پہلا :- یوں کہیے شادی شدہ لوگ دلچسپ دکھائی دیتے ہیں۔
دوسرا :- کیا ایک بات سے آپ کو انکار ہے۔
پہلا :- کس بات سے ؟
دوسرا :- شادی شدہ لوگ کنواروں سے زیادہ جیتے ہیں۔
پہلا :- جیتے تو نہیں . . .
دوسرا :- کیا مطلب
پہلا :- جیتے تو نہیں شادی شدہ لوگوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت دن جی گئے ہیں۔
دوسرا :- آپ شادیوں کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔
پہلا :- جی ہاں
دوسرا :- کیوں ؟
پہلا :- شادی شدہ ہوں اس لئے۔ لیکن دعا کرتا رہتا ہوں کہ جتنی جلدی ہو سکے سب کی شادیاں ہو جائیں۔
دوسرا :- وہ کیوں ؟
پہلا :- تاکہ دل کو سکون ہو، یہ نہ پتہ چلے کہ صرف ہمیں مصیبت میں ہیں۔ یہ جو کنوارے نہایت آزادانہ زندگی گزارتے پھرتے ہیں . . .
دوسرا :- پھرنے دیجئے۔
پہلا :- اس سے بڑی کوفت ہوتی ہے۔
دوسرا :- آپ کو معلوم ہے۔ دنیا کی سب سے زیادہ ذہین ہوشیار، ہر ایک پر شبہ کرنے والی ہستی اور ذرا سی آہٹ پر جاگ جانے والی ہستی کون ہے۔
پہلا :- (ہنستا ہے) ہاں میں نے اس سے شادی کر لی ہے۔
دوسرا :- شادی پر ایک قصہ یاد آیا
پہلا :- قصہ
دوسرا :- قصہ کیا واقعہ کہئے
پہلا :- واقعہ
دوسرا :- واقعہ کیا بات چیت
پہلا :- بات چیت
دوسرا :- بات چیت بھی کیا، فقط ایک بات
پہلا :- ارے صاحب خدا کے لئے سنا دیجئے وہ کیا بات ہے۔

دوسرا :- کل پبلک [illegible] بوتھ پر میں نے ایک نوجوان کو دیکھا

پہلا :- جی

دوسرا :- کہہ رہا تھا، ہیلو ہیلو۔ کون پرمیلا، ہاں میں ڈیوڈ بول رہا ہوں، دیکھو اس وقت صبح کے ٹھیک سات بجے ہیں۔ میں نے تمہارے کہنے کے مطابق ٹھیک سات بجے ٹیلیفون کیا ہے، ہاں ہاں آخر کیا فیصلہ کیا تم نے، رات بھر سوچا تو ہوگا نا ۔۔ ہاں پھر کیا فیصلہ کیا، کر لیا فیصلہ اچھا کیا فیصلہ کیا۔ کیا کہا افسوس ہے تم مجھ سے شادی نہیں کر سکتیں خیر خیر کوئی بات نہیں۔ تم مجھ سے شادی نہیں کرنا چاہتیں نہ کرو یہ تمہاری مرضی کی بات ہے ہاں ہاں ٹھیک ہے مگر وہ میری دی ہوئی کشمیری شال، پانچ ریشمی ساڑیاں، رسٹ واچ مجھے واپس کر دو۔ اور ہاں تینتیس روپے نوتے پیسے بھی، کیا کہا تینتیس ۳۳ روپے نوتے پیسے کا ہے کے۔ بھئی وہ روزانہ اب تک جو میں تمہیں ٹیلیفون کرتا رہا ہوں یہ اس کے پیسے ہیں۔

پہلا :- (قہقہہ لگاتا ہے) خوب اور آج کل کے نوجوانوں سے امید بھی کیا ہو سکتی ہے۔

تیسرا :- (تیسرا شخص گلاس لئے قریب آتا ہے۔ بات چیت ہی سے پتہ چلتا ہے کہ خوب پی لی ہے) آخر میرے چچا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سکون مل گیا۔ ہمیشہ کے لئے آرام

دوسرا :- جی۔

پہلا :- شاید آپ کے چچا کا انتقال ہو گیا

تیسرا :- جی نہیں

دوسرا :- پھر

تیسرا :- چچی کا انتقال ہو گیا

پہلا :- ارے ارے کب کیسے ؟

تیسرا :- کل وہ چودہ منزلہ عمارت سے کود پڑیں۔

دوسرا :- اوہ۔ چودہ منزلہ عمارت سے

تیسرا :- جی ہاں

پہلا :- لیکن جناب چودہ منزلہ عمارت حیدرآباد میں کہاں، ہم نے تو آج تک حیدرآباد میں کوئی چودہ منزلہ عمارت نہیں دیکھی ـــ

دوسرا :- آپ کی چچی کون سی چودہ منزلہ عمارت سے کود پڑیں۔

تیسرا :- میرا مطلب ہے سات منزلہ عمارت سے وہ دو مرتبہ نیچے کود پڑیں۔

پہلا :- اور آخر کیوں

تیسرا :- ہر مرتبہ جب وہ اوپر چڑھتی تھیں تو انہیں نیچے سونے کنگن نظر آتے تھے۔

دوسرا :- اُن کے اپنے کنگن

تیسرا :- انہوں نے آج تک کبھی اپنی کسی چیز کے لئے جان نہیں بڑی اخلاق والی خاتون تھیں۔

پہلا :- ہاں جناب بڑے کردار والی خاتون معلوم ہوتی ہیں۔

تیسرا :- معلوم ہوتی ہیں مت کہئے، کہئے معلوم ہوتی تھیں۔

دوسرا :- نہیں! ایسے لوگ امر ہوتے ہیں۔ انہیں تھا نہیں کہا جاتا، ہیں کہا جاتا ہے۔

تیسرا :- پھر تو میں خوف سے جان دیدوں گا ۔

پہلا :- وہ کیوں، وہ کیوں ؟

تیسرا :- کیوں کہ جب بھی میں اُس عمارت کے پاس جاتا ہوں، تو وہاں ایک بھوت نظر آتا ہے،

دوسرا :- بھوت ؟

تیسرا :- جی ہاں ؛

پہلا :- نہیں، نہیں بھئی !

تیسرا :- بھوت جناب بالکل بھوت، بعض وقت تو وہ میرا پیچھا کرتا ہے۔

پہلا :- کیسی شکل ہے اُس کی،

تیسرا :- شکل ؟

پہلا :- ہاں !

تیسرا :- لمبے لمبے کان ہیں، یا تو خرگوش ہے یا گدھے سے ملتی جلتی کو

دوسرا :- (قہقہہ لگاتا ہے)

تیسرا :- ارے آپ ہنس رہے ہیں

دوسرا :- بھئی وہ بھوت ووت کوئی نہیں۔

تیسرا :- پھر ؟

دوسرا :- آپ اپنے سائے کو دیکھ کر ڈر گئے ہیں

تیسرا :- اپنے سائے کو

دوسرا :- جی ہاں !

تیسرا :- آپ نے کبھی کوئی بھوت نہیں دیکھا

دوسرا :- نہیں !

تیسرا :- کبھی نہیں،

دوسرا :- نہیں

تیسرا :- گویا آپ نے کبھی کوئی بھوت نہیں دیکھا ذرا ادھر دیکھئے

دوسرا :- ہاں ہاں ٹھیک ہے اب دیکھ لیا ہے ،
تیسرا :- بھوت دیکھا آپ نے
دوسرا :- جی ہاں
تیسرا :- کہاں ہے ؟ کس طرف ہے ؟
دوسرا :- خیر اب جانے دیجئے کوئی اور بات کیجئے
تیسرا :- (گلاس سے ایک گھونٹ پیتا ہے) میں کچھ کہوں گا تو آپ شاید یقین نہیں کریں گے۔
پہلا :- نہیں نہیں ضرور یقین کریں گے
دوسرا :- اس وقت آپ جو کچھ کہیں گے یقین کرنا ہی پڑے گا۔
تیسرا :- ایک لڑکی ہے ،
پہلا :- تو ہوگی
تیسرا :- وہ جب بھی مجھے دیکھتی ہے مسکراتی ہے
دوسرا :- آپ کو دیکھ کر نا، ضرور مسکراتی ہوگی۔
تیسرا :- جی !
پہلا :- آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں بلکہ قہقہے بھی لگاتی ہوگی۔
تیسرا :- جناب میرے پیچھے پیچھے آتی ہے ،
دوسرا :- ہاتھ میں کوئی لکڑی وکڑی تو نہیں ہوتی۔
تیسرا :- جی :
دوسرا :- نہیں میرا مطلب ہے اکیلی ہوتی ہے یا . . .
تیسرا :- اپنی سہیلیوں کے ساتھ ہوتی ہے ،
دوسرا :- بُرا مت مانیے آپ ایسا کیجئے صبح سویرے اُٹھ کر
پہلا :- آئینہ دیکھ لیا کیجئے
تیسرا :- آپ نے میرے دل کی بات کہہ دی۔
دوسرا :- وہ کیسے ؟
تیسرا :- میں ہر روز صبح سویرے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں میں کس قدر خوب صورت ہوں،
دوسرا :- اوہو اب پتہ چلا
تیسرا :- پتہ چلا کس بات کا ؟
دوسرا :- آپ کا حافظہ ہی نہیں آنکھیں بھی کمزور ہیں
پہلا :- اچھا ایک بات بتائیے آپ رات میں کس وقت سوتے ہیں
تیسرا :- کون میں :
پہلا :- جی ہاں آپ
تیسرا :- دیکھئے صاحب پہلے تو میں روزانہ آٹھ اور دس کے درمیان سوتا تھا۔
پہلا :- اچھا اور اب
تیسرا :- جب سے میرے دو بھائی کینیڈا چلے گئے ہیں چھ اور آٹھ کے درمیان سوتا ہوں، میرے ایک طرف میرا بھائی نمبر چھ ہوتا ہے اور دوسری طرف آٹھواں بھائی۔
دوسرا :- اور بیدار کب ہوتے ہیں آپ ؟
تیسرا :- جب سورج کی کرن کھڑکی سے اندر آتی ہے۔
دوسرا :- اوہو تو بڑے سویرے بیدار ہو جاتے ہیں
تیسرا :- (گلاس سے ایک گھونٹ لیتا ہے) جی نہیں
دوسرا :- کیا مطلب، جب سورج کی پہلی کرن کے ساتھ آپ بیدار ہوتے ہیں تو ظاہر ہے روزانہ بڑے سویرے بیدار ہو جاتے ہیں
تیسرا :- جی نہیں، میرے کمرے کی کھڑکی کا رُخ مغرب کی طرف ہے اور کوئی ساڑھے تین بجے سہ پہر میں سورج کی کرن میرے کمرے میں داخل ہوتی ہے۔
پہلا :- معاف فرمائیے معلوم ہوتا ہے آپ بہت پی چکے ہیں
تیسرا :- کرنل صاحب جن کی سالگرہ کی یہ پارٹی ہو رہی ہے بڑے عجیب و غریب قسم کے مہمان نواز واقع ہوئے ہیں
پہلا :- اچھا وہ کیسے ؟
تیسرا :- جب تک مہمان یہ کہتے رہتے ہیں کہ کرنل صاحب ہم بہت پی چکے ہیں وہ اصرار کر کر کے ہر ایک کو اور پلاتے ہیں۔ اور جب کوئی مہمان کہتا ہے اب ہم یہاں سے نہیں جائیں گے یہیں سوئیں گے تو وہ اس کی گاڑی منگوا کر اسے روانہ کر دیتے ہیں۔
دوسرا :- تو بھئی پھر یہیں بھی نیند آ رہی ہے
پہلا :- ہم بھی (جماہی لیتا ہے) ہم بھی یہیں سوئیں گے۔

(قہقہے اُبھرتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

اظہر افسر کے ڈراموں کے مجموعے "بھول ہی بھول" کو امسال ادارہ ترویج و اشاعت اردو کمیٹی حیدرآباد کی طرف سے انعام سے نوازا گیا ہے۔

یونانیوں کا

ایٹمی نظریہ

وزیر حسن عابدی

زندگی کیا ہے؟ عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے؛ انہیں اجزا کا پریشاں ہونا
(برج نرائن چکبست)

انجیل کی آیت ہے "یہودی نشان چاہتے ہیں اور یونانی حکمت تلاش کرتے ہیں" لیکن یونانی حکمت کی تاریخ چھٹی صدی قبل مسیح سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اس سے پہلے یونانی بھی مانتے تھے کہ زمین آسمان سمندر سبھی کچھ دیوی دیوتاؤں نے پیدا کئے اور وہی کائنات کو چلاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ باہری دنیا سے میل بڑھنے اور جمہوریت کی ترقی کے ساتھ ساتھ انہیں تمام معاملات میں اپنے دیوتاؤں کی مسلسل مداخلت بری لگنے لگی۔ انہوں نے قصہ کہانیوں کو چھوڑ کر سیدھے سادے اصولوں کی تلاش شروع کی۔ وہ یہ ماننے کو بالکل تیار نہیں تھے کہ دنیا سات دن میں بنی۔ جیسا کہ اکثر و بیشتر مذہبوں کا عقیدہ تھا۔ ایک نظریہ ان کے لئے خاص طور سے کشش رکھتا تھا کہ ہر چیز کی اصل ایک ہے اور ختم ہونے پر وہ اپنی اصل میں مل جاتی ہے۔ اس کے بعد پھر یہی سلسلہ شروع ہوتا ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔

چیزوں کی اصل یا بنیادی عنصر کیا ہے؟ یہ سوال غالباً سب سے پہلے یونانیوں نے اپنے سامنے رکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہیں مسئلوں کی تہہ تک جانے کا شوق تھا۔ ان کے طریقے اور جواب کبھی کبھی بہت بھونڈے ہوتے تھے لیکن شروع کرنے میں تو ہمیشہ اسی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کچھ کا خیال تھا کہ بنیادی عنصر صرف ایک ہے۔ مثلاً تھیلس (۶۲۴ - ۵۴۸ قبل مسیح) کے مطابق ہر چیز کی جڑ پانی ہے۔ اس کے اڑنے سے ہوا پیدا ہوئی اور گاڑھا ہونے سے برف اور زمین کا جنم ہوا۔ اسی طرح سے کائنات کی تمام چیزیں پیدا ہوئیں۔ اناکی مینس (۶۱۱ - ۵۴۵ قبل مسیح) نے

کہا بنیادی عنصر ہوا ہے گھنی ہوا سے چپٹی زمین بنی اور پھر اس کی تجزیے سے آگ نکلی۔ اسی سے ایک شوس رئے دار مادہ پیدا ہوا جس سے آسمانی گنبد کی تعمیر ہوئی، پھر آسمان کی گردش کے باعث آگ سے سورج چاند ستارے بنے۔ زمین ہوا پر ٹکی ہوئی ہے اور ہوا تو بنیادی عنصر ہے اس وجہ سے اسے خود کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہراقلیتس (پانچویں صدی قبل مسیح) کے خیال میں ہر چیز آگ سے نکلی ہے اور آخر کار آگ ہی میں مل جائے گی۔ آگ سے پانی بنا اور پانی سے زمین بنی زمین سے اوپر اٹھتی ہے تو ایک اوندھائے ہوئے باسن میں جمع ہو جاتی ہے۔ یہ باسن پورب میں سمندر سے اوپر کی طرف اٹھتے ہوئے جلنے لگتا ہے اور شام کو پچھم میں پہونچ کر بجھ جاتا ہے۔ اسی طرح روز نیا سورج بنتا اور مٹتا ہے لیکن پوری دنیا کے بننے اور ختم ہونے میں اٹھارہ ہزار برس لگتے ہیں۔ اور اٹھارہ اٹھارہ ہزار برس کا یہ چکر برابر چلتا رہتا ہے۔

ان سبھی نظریات میں سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ ان کی بنیاد قیاس آرائی ہی پر تھی۔ روزمرہ کے مشاہدے یا سابق تجربے سے انہیں صحیح یا غلط ثابت کرنا ممکن نہیں تھا یہی وجہ تھی کہ یہ حکما اس پر متفق نہیں ہو سکے کہ واحد بنیادی عنصر کیا ہے۔ پھر کسی کے پاس اس بات کا صحیح جواب نہیں تھا کہ اگر بنیادی عنصر ایک ہے تو پھر کائنات میں ان گنت مختلف چیزیں کیوں ہیں۔

اس سوال کا جواب امپیڈوکلیس (۴۵۰ قبل مسیح) نے دینے کی کوشش کی، اس نے کہا کہ بنیادی عنصر چار ہیں آگ پانی، مٹی، ہوا، یہ مادی عناصر ہمیشہ سے ہیں، اور ہمیشہ رہیں گے۔ یہی عناصر دیوتا ہیں، انہیں کے آپس میں ملنے سے تمام چیزیں بنتی ہیں مثلاً گوشت اصل میں ایک مرکب ہے جو ایک حصہ مٹی، ایک حصہ پانی اور دو حصہ آگ سے بنا ہے۔ اسی طرح پانی مٹی اور آگ برابر مقدار میں ملنے سے ہڈی بنتی ہے۔

لیکن یہ عناصر کیوں ملتے ہیں اور کیوں الگ ہوتے ہیں؟

امپیڈوکلیس نے کہا کہ دو اور برابر درجے کے مادے ہیں "عشق اور عداوت" جن کا وجود ہمیشہ سے ہے۔ اور ہمیشہ رہے گا۔ عشق مختلف عناصر میں میل کرواتا ہے اور عداوت انہیں الگ کرواتی ہے۔ شروع میں تمام عناصر آپس میں اچھی طرح ملے ہوئے تھے اور اس وقت عشق کائنات کے گولے کے اندر تھا۔ اور عداوت اس کے باہر تھی۔ دوسرے دور میں عداوت نے عشق کو پوری طرح گولے کے باہر کر دیا اور مختلف عناصر میں الگاؤ ہونے لگا تیسرے دور میں عداوت نے عشق کو پوری طرح گولے کے باہر کر دیا اور مختلف عناصر بالکل الگ ہو گئے۔ چوتھے دور میں عشق نے پھر داخل ہو کر عناصر کو ملانا شروع کر دیا۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوتے عداوت کائنات سے باہر ہو گئی یہ سلسلہ اسی طرح برابر چلتا رہتا ہے۔ عشق اور عداوت کے باری باری آنے کے اسی چکر کو "زمانہ" کہتے ہیں جو کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔

امپیڈوکلیس کے نظریات پر دو اعتراض ہوتے تھے۔ ایک تو یہ کہ ان عناصر

راری نہیں ہے۔ مثلاً آگ آسانی سے بجھ جاتی ہے اور پانی اُڑ جاتا ہے۔ اور جب یہ
مراتنے نرم ہیں تو کائنات کی جڑ کیسے بن سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرکب کا جزو بننے
کی ماہیت بدل جاتی ہے تو انہیں بنیادی کیسے سمجھا جاسکتا ہے۔

لیوقپس (۴۳۰ قبل مسیح) نے اس کا حل یہ نکالا کہ چیزوں کی بنیاد تو ایک
ہے لیکن عناصر چار نہیں بلکہ لاتعداد ہیں۔ ہر شے کا مخصوص بیج ہوتا ہے جس کے
اس کی پیدائش ناممکن ہے۔ بانس کی پور میں بانس ہی جنم لے سکتا ہے اور پتھر سے
رہی نکلتا ہے۔ دونوں کے "بیج" الگ الگ ہیں۔ اور چونکہ کائنات میں چیزیں ان
ہیں لہٰذا ان کے بیج بھی ان گنت ہونے چاہئیں۔ اگر کسی بھی بیج کے ٹکڑے کئے جائیں
جزو" میں کل" کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ مثلاً بالو کے ایک ذرے کا چاہے جتنا چھوٹا
الیا جائے وہ بالو ہی رہے گا۔ لیکن چھوٹے سے چھوٹے ذرے کے اندر بھی سو فیصدی
یں مادہ تھوڑے ہی حصہ میں ہوتا ہے۔ بقیہ میں کچھ نہیں ہوتا۔ یہ ٹھوس مادے اس قدر
نے ہوتے ہیں کہ ان کے ٹکڑے نہیں ہوسکتے مگر یہ اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ انسانی حواس
ان کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ ان ناقابلِ تقسیم مادی جسموں کو "ایٹم" کہتے ہیں اور
مہ مادے سے خالی ہوتا ہے۔ اُسے خلا کہتے ہیں، ہلکی چیزوں میں خلاء زیادہ ہوتا ہے
بھاری چیزوں میں کم۔ لیوقپس کا خیال تھا کہ ایٹم حقیقی ہے اور خلاً غیر حقیقی لیکن دونو
جود ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ ان کے علاوہ نہ کائنات میں کوئی چیز ہے نہ ہوسکتی
وقت" نہ ایٹم ہے نہ خلاً اور نہ ان کا مجموعہ۔ اس لئے وقت کا بذات خود وجود نہیں ہے
صرف اس کا احساس ہے کہ کیا ہوا اور کیا ہوگا۔
ہمیشہ خلاء کے اندر چلتے رہتے ہیں۔ اور آپس میں ٹکرا کر ایک دوسرے سے اُلجھ جاتے
ہیں۔ اس طرح ملنے سے نئی چیزیں بنتی ہیں لیکن نہ کوئی نیا ایٹم بنتا ہے نہ کوئی زائل ہوتا
اور نہ ان کا چلنا بند ہوتا ہے جب چکر کھاتے کھاتے ایٹم الگ ہوجاتے ہیں تو چیز ختم ہو
ہے۔ لیکن اس کے ایٹم دوسرے ایٹموں سے ٹکرا کر نئی شکل کی کوئی دوسری چیز بنا لیتے
۔ خود ہماری دنیا چاند سورج اور ستاروں کا اسی طرح وجود ہوا۔ اور اسی طرح ان کا
نہ ہوگا۔ مگر یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ان سب کے خاتمہ کے بعد کچھ باقی نہ رہے گا۔ ایٹم اور
تو دونوں ہی لازوال اور لامحدود ہیں۔ اس لئے کائنات بھی لامحدود ہے اس میں ہمارے
کے علاوہ دوسرے جگت بھی اسی طرح چل رہے ہیں اور نہ جانے کتنے عالم اب تک
اور مٹ گئے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ تمام ایٹم جن سے مل کر ہمارا جگت بنا ہے الگ ہونے
بعد پھر ٹکرا کر اسی شکل کا دوسرا جگت بنا لیں جس میں دنیا، چاند، سورج وغیرہ سبھی
نمونہ کے ہوں جیسے کہ آج ہمارے جگت میں ہیں۔

لیکن یہ ایٹم خلاء میں کیوں چلتے رہتے ہیں اور انہوں نے پہلی بار چلنا شروع
کیوں؟ اس مسئلہ کا حل لیوقپس کے پاس نہیں تھا۔ اس نے صرف یہ کہا کہ چلنا ایٹم
فطرت ہے۔ وہ ہمیشہ سے چلتے رہنے پر مجبور ہیں۔ نہ کسی باہری طاقت نے انہیں
یا اور نہ کوئی دوسری طاقت انہیں روک سکتی ہے۔ جس طرح سیدھی لکیر کی نہ ابتداء
ہ انتہا ایٹموں کی حرکت بھی نہ کبھی شروع ہوئی نہ کبھی ختم ہوگی اس کے

شاگرد دیموقریطس نے، جو کانی دن مصر، مغربی ایشیا اور ہندوستان کے علاقے
ساتھ رہا۔ مختلف ایٹموں کی شکل اور ان کی چال سے متعلق بہت سی تفصیلات پیش کیں۔
جن کا نچوڑ یہ تھا کہ یہ سب کچھ "کیسے ہوتا ہے" کیوں" کا جواب اس کے پاس بھی نہیں تھا پھر
بھی یہ ایٹمی نظریہ قدیم یونان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ لیوقپس سے پہلے علماً کا خیال تھا کہ
کائنات میں صرف مادہ ہی مادہ ہے۔ اس لئے دنیا کی کوئی بھی چیز حرکت نہیں کرسکتی کیونکہ
چیزیں تبھی چل سکتی ہیں جب ان کے چلنے کے لئے خالی جگہ موجود ہو، مگر خالی جگہ تو غیر حقیقی
ہے۔ اس کا وجود کہاں ہوسکتا ہے۔ اس منطقی گورکھ دھندے کا حل ایٹمی اصول میں
یہ نکلا کہ ایٹم خلاء اور حرکت تینوں ہمیشہ سے موجود اور لازوال ہیں۔

آج کی ایٹمی تھیوری قدیم یونانی نظریئے سے بہت مختلف ہے۔ لیوقپس اور ان کے
شاگرد ایٹموں کے بیچ کے درازوں ہی کو "خلاء" سمجھتے تھے۔ انہیں یہ اندازہ بالکل نہیں تھا
کہ مادہ جگہ گھیرتا ہے اور "خلاء یا مکان" کے اندر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا قیاس
کہ ایٹم سو فیصدی ٹھوس ہے۔ تجربوں اور مشاہدے سے غلط نکلا۔ اور معلوم ہوا کہ
ایٹم خود الکٹران پروٹان نیوٹران اور دوسرے ذرات کا مجموعہ ہے جس کے اندر ہی
اندر الیکٹران چکر لگاتے رہتے ہیں۔ موجودہ سائنس دان یہ بھی نہیں مانتے کہ ایٹم یا بیج
کی قسمیں ان گنت ہیں۔ انہیں ابھی تک صرف ایک سو چار عناصر کا پتہ چل سکا ہے۔ لیکن
یوقپس نے صرف منطق کے زور پر دعویٰ کیا کہ ایٹم مستقل حرکت میں ہیں جب وہ ملتے
ہیں تو چیزیں بنتی اور ان کے الگ ہونے پر مٹتی ہیں۔ ڈھائی ہزار برس کی کھوج اور
سائنسی آلات کی مدد سے یہ قیاس پوری طرح صحیح ثابت ہوگیا ہے۔ کائنات کی تشکیل
کے متعلق موجودہ سائنس آج بھی اس سے بہتر کوئی نظریہ نہیں پیش کرسکی ہے۔

شہناز کنول

بنگلہ دیش نغموں کی نگری

رسکن کا کہنا ہے کہ "کسی ملک کی تاریخ اس کے بہترین نغموں سے تیار کی جاسکتی ہے۔"

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ ہر ملک کے لوگ اور کلاسیکی نغمے وہاں کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں ان میں ان تمام حالات کا ذکر ہوتا ہے جو ملک کے تہذیب و تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً اپنے آبا و اجداد کے کارنامے، ملک میں ہونے والی تبدیلیاں، مختلف ادوار میں عوامی مزاج کا اثر، غم اور خوشی کے موقعوں کا بیان۔ غرض کہ تمام پچھلی حکایات لوک گیتوں میں نظم کردی جاتی ہیں اور اس طرح بلا ارادہ ایک منظوم تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔

یوں تو ہر ملک کے لوگوں کو گیتوں اور نغموں سے لگاؤ ہوتا ہے لیکن بعض خطوں کے باسیوں کو موسیقی سے غیر معمولی محبت اور بے پنا عقیدت ہوتی ہے یہ محبت اور عقیدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ موسیقی ان کی زندگی کا لازمی جزبن جاتی ہے اور وہ اپنے ہر معاملے میں نغمات کی مدد لیتے ہیں۔ چاہے وہ خوشی کا اظہار ہو یا غم کی کہانی

ایسا ہی ایک خطہ بنگلہ دیش کا ہے۔ وہاں کا حسن تو مشہور ہے ہی موسیقی بھی سحر انگیز ہے۔ جس کی معصومیت اور سادگی اُبھرے گیت اور دل فریب نغمے پردیسیوں کا دل موہ لیتے ہیں۔ شاید اسی لئے 'بنگال کا جادو' مشہور ہے۔ اسی سلسلے میں ایک کہاوت ہے کہ وہاں جانے کے سو راستے واپس ہونے کا ایک بھی نہیں، بنگلہ دیش وہ بے نظیر خطہ ہے جہاں کا ذرہ ذرہ گنگناتا ہے — لہلہاتے کھیتوں سے، ڈولتی کشتیوں سے، گاؤں کی پگڈنڈیوں سے، رات دن فضا میں نغمے بکھرتے رہتے ہیں۔ چونکہ بنگلہ دیش ہمیشہ سے ملکی پھلکی موسیقی کی طرف مائل رہا ہے اس لئے عوام اور خواص سبھی کو اس سے والہانہ لگاؤ ہے۔ اِن لوگوں کا خیال ہے کہ موسیقی نہ ہندو ہے نہ مسلمان بلکہ ایک مسلسل عمل ہے ایک روایت ہے ایک لگاتار کوشش ہے۔ ہمارے کلچر کا ایک جزو ہے، چوتھی مادّی ضرورت ہے، کھانا، کپڑا، رہنے کی جگہ اسی طرح ضمیر کی غذا یعنی موسیقی۔ نغموں کے اس دیش میں ہر چیز گنگناتی ہے۔ یہ ہے کہ وہاں پر فنونِ لطیفہ میں نغمے کو اولیت حاصل رہی ہے اور ہزاروں قسمیں ہیں جن کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

چودھویں صدی میں جب شمس الدین الیاس شاہ۔ نشین ہو کر آزادی کا اعلان کیا تو بنگلہ شاعری اور موسیقی نے سلاطین سرپرستی میں خوب ترقی کی، اور اسی زمانے میں بنگلہ نظم یعنی پوتھی ہوا جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ پھر راجاؤں کا دور آیا۔ سے وہ بھی موسیقی کے قدر دان نکلے اور ایک بڑی رقم سنگیت کاروں پر خرچ کرتے رہے۔ ان میں گوری پور کے راجا ہر چندر خود بھی صاحب کمال تھے۔ مشہور ستار نواز استاد عنایت خا (استاد ولایت خاں کے والد) آخر عمر تک گوری پور کے دربار رہے۔ راجا ہر چندر رکشور رائے نے موسیقی پر کئی کتابیں لکھیں موسیقی پر روشنی ڈالی۔ اس کے علاوہ تان سین کے گھرانے کی ایک کتاب ہے۔ جس میں انہوں نے تان سین کو خراج عقید کر کے اپنے اس ذوق و شوق اور لگاؤ کا اظہار کیا جو اُن کو سے تھا۔

مُوڑ کا راجہ بھی سنگیت کاروں کا مداح تھا اُس کے دربا ساز بجانے والے فن کار ہمیشہ رہتے تھے ان میں سے بہت۔

نے کے اُستاد بھی تھے
شروع شروع میں بنگلہ نظمیں اور گیت راگ راگنیوں میں گانے
ج تھا لیکن جب انگریزوں کا دَور آیا تو راجہ، اُمراء، وزراء صرف
ے حکمراں رہ گئے۔ اُن کی سرپرستی چھننے لگی تو سنگیت کی قدردانی کا
ب بھی پھیکا پڑنے لگا جس کی بنا پر برصغیر کا کوئی بھی فن کار بنگال
ہی من مانی خاطر مدارات کروالیتا تھا، اکثر فن کار مہینوں اور سالوں
درباروں سے متعلق رہتے اور سرکاری وظیفہ پاتے۔

اسی بنگلہ دیش کی سرزمین پر پھر ایسا خاندان اُبھرا جس نے اپنی
وراثت کو نئے ڈھنگ سے پیش کر کے دُنیا کو مسحور کردیا۔ اس خاندان
پہلے شخص جو اس نغماتی وراثت کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ آفتاب
فقیر تھے، ویسے تو دُنیا سے بے تعلق تھے مگر ہر قسم کا ساز بجانے
ال رکھتے تھے۔ اُن کے دِل ربا نغمات سے سننے والے پر ایک کیفیت
ہوجاتی تھی۔ ان کے منجھلے بھائی علاؤ الدین خاں مشہور موسیقار ہیں،
وطن میہر کومیلا کے پاس تھا۔ ان کے لڑکے اُستاد علی اکبر خاں اور داماد
شنکر ہیں ان کی لڑکی بھی موسیقی پر کافی دسترس رکھتی ہیں اور خود اُن
ہنے کے مطابق روی شنکر کی صلاح کار بھی ہیں۔

بنگلہ دیش کے مشہور شاعروں میں نصیر الدین محمود، سیّد سلطان، سیّد
کے نام لئے جاسکتے ہیں اُن کی بعض نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کو
راگوں میں ہی گایا جاسکتا ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کا جدی گھر کشتیا میں تھا۔ نظموں نے ان کو نوبل
دلوایا لیکن موسیقی میں بھی وہ ماہر تھے۔ بنگلہ شاعری میں کلاسیکی رچ انہوں
دیا ہے۔ اپنی نظم کا سُر وہ خود تیار کرتے تھے اور کسی دوسرے سُر میں
کی اجازت نہیں تھی۔ ٹیگور نے بولپور میں شانتی نکیتن اسی مقصد سے قائم
۔ ان کا خیال تھا عبادت ہو یا کسی اور قسم کا کام۔ اس میں موسیقی ضرور ہونی
، اپنے سکون اور دل کی خوشی کے لئے یہ بے حد ضروری ہے حتیٰ کہ تعلیم
سیقی کے ذریعہ دی جائے کیونکہ نظموں اور نغموں کی وجہ سے مضامین کے
موضوع دلچسپ اور ذہن نشین ہوجائیں گے اور علم حاصل کرنا بچوں کے لئے
اچھا مشغلہ بن سکے گا۔ تجربے کے بغیر لوگ اندازہ نہیں کرسکتے کہ گیت
اور نغمے بچوں کے نرم و نازک ذہنوں پر کتنا خوش گوار اثر ڈالتے ہیں۔

ہمارے ملک کے قدیم سنگیت کاروں نے گیتوں کی دو قسمیں بتائی ہیں
"دیسی" اور "مارگ"۔ دیسی گیت ہر ایک گا سکتا ہے۔ سیدھے سادے گیت ہوتے
ہیں جو بغیر کسی ریاض کے گائے جاسکتے ہیں۔ خوشی کے موقعوں پر عورتیں بچے مِل
کر گاتے ہیں۔ اس کو لوک گیتوں میں بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سُر تال
اور راگ سے زیادہ خوب صورت الفاظ پر زور دیا جاتا ہے۔ شروع میں
دیسی گیتوں میں قوانین تھے چونکہ ان کو بغیر کسی بندش کے بھی گایا جاسکتا
تھا اس لئے عوام نے ان تکلفات کے بغیر ہی گایا اسی سہل پسندی نے انہیں
کلاسیکی موسیقی سے کسی حد تک دُور رکھا۔

اس کے برعکس مارگ سنگیت میں بولوں کو راگ اور سُروں میں ادا کیا
جاتا ہے جس میں الفاظ پر راگ اور سُروں کا غلبہ پایا جاتا ہے یعنی الفاظ
سُروں کے تابع ہوتے ہیں اس لئے مارگ سنگیت ہر کسی کے بس کا نہیں
ہوتا اس میں بہت محنت اور ریاضت کی ضرورت ہے۔

بہت زمانے تک بنگلہ گیت دیسی سنگیت اختیار کئے رہے کیونکہ
وہاں سُر سے زیادہ الفاظ کے حسن پر زور دیا جاتا رہا۔ اس لئے دھرپد، خیال
اور ٹھمری ان لوگوں نے زیادہ پسند نہیں کیں لیکن رابندر ناتھ ٹیگور وہ پہلے
شخص تھے جنہوں نے اپنے گیت دیسی سنگیت کے اصول پر ترتیب دیئے
اور اس میں کسی قدر ہندوستانی کلاسیکی موسیقی بھی شامل کی۔ بنگلہ دیسی
نغموں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے امتزاج نے ٹیگور کے گیتوں کو ایسا
حسن اور دل ربائی بخشی جس نے اُن کو غیر فانی بنادیا دوسری بات یہ ہوئی کہ
بنگلہ عوام نے مارگ سنگیت کی اس آمیزش کو نہ صرف پسند کیا بلکہ قبول بھی کرلیا۔

بنگلہ دیش کے لوگ گاؤں، کھیتوں اور کشتیوں میں رہتے ہیں، سادہ
دل، سادہ مزاج، سادہ رہائش، اس سادگی نے انہیں ایسی فضا دی ہے جس میں
شاعروں نے دلکش گیت اور نظمیں تخلیق کیں اور سنگیت کاروں نے اچھوتے
نغموں سے وہاں کی ہواؤں کو بھی ترنم ریز کردیا۔ رنگ برنگی موسیقی اور دل کو
چھو لینے والے گیت ہر موقع کے لئے ہیں۔ ان گیتوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔
جن میں خاص خاص ہیں بھٹیالی، ساری، باؤل، مرشدی، زاری (جاری) کیرتن
ساپوڑے گان، گھاٹو گان یا لاگان وغیرہ۔

بھٹیالی: یہ ملاحوں کا گیت ہے ملاح کشتی کو دریا کے بہاؤ پر بادبان
کے سہارے چھوڑ دیتے ہیں اور پھر اپنے دُکھ سُکھ اور عشق و محبت کے
نغمے ایک خاص درد کے ساتھ گاتے ہیں۔ اس میں وہ اپنے محبوب سے بچھڑتے
وقت اپنے غم اور بے بسی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ گیت پٹ سن کے کھیت کاٹتے
وقت اور دھان بوتے وقت بھی گایا جاتا ہے۔ ویسے اس کے بہترین گانے
والے عباس الدین تھے۔

سارى بھٹیالی کے برخلاف جب ہوا کے مخالف رخ پر کشتی کھینا ہو تو محنت اور تکان کے احساس کو دُور کرنے کے لیے یہ گیت گایا جاتا ہے۔ اس کے بول اسی قسم کے ہوتے ہیں جو ہمت بڑھاتے ہیں۔ یہ ایک خاص سوز کے ساتھ گایا جاتا ہے۔

باؤل :۔ یہ خدا کی محبت میں سرشار فقیروں کا گیت ہے جو اکتارہ بجاکر گایا جاتا ہے۔

مرشدی :۔ یہ باؤل کی ایک قسم ہے۔ اس میں رسول اللہ کی شان میں عقیدت کا نذرانہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اولیاء اللہ اور بزرگوں کی تعریف کے بول ہوتے ہیں۔ یہ بہت پُراثر گیت ہوتا ہے۔ اس کو بہت جذباتی ہو کر گاتے ہیں کبھی لَے ابھرتی ہے کبھی نیچی ہوتی ہے اُس وقت گانے کا انداز رُوح میں اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور سننے والے اکثر رو پڑتے ہیں۔ گانے والوں کے فن کا کمال ہے کہ سننے والوں کے جذبات قابو میں نہیں رہتے۔
یہ گیت باعیثیت کاشتکاروں میں بہت پسند کیے جاتے ہیں۔

زاری :۔ اس میں کربلا کے واقعات گائے جاتے ہیں۔ اس کے گانے کا وقت شام کا ہوتا ہے جب لوگ کاموں سے فارغ ہو کر چوپال میں جمع ہو جاتے ہیں۔ پھر آٹھ دس آدمی گانے کے لیے بیٹھتے ہیں پہلے ایک راگ الاپتا ہے اور اس کے بعد بقیہ لوگ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس میں بنگلہ مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان بھی ہوتی ہے۔

کیرتن :۔ یہ ہندو بیراگیوں کا ایک گیت ہے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہے۔ یہ گیت ڈھول اور جھانجھ کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اُسے گاتے وقت مغنی گیت کے جذبے میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اس کی حسّاس طبیعت سنگیت کے زیر و بم میں گم ہوتی ہے اور سُر اور تال اپنے شباب پر پہنچ جاتے ہیں۔

سالپورے گان :۔ یہ سپیروں کا گیت ہے۔ بنگلہ دیش میں سپیروں کی تعداد بھی کافی ہے جو عموماً کشتیوں پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک طرح کے خانہ بدوش ہوتے ہیں جب تماشہ دکھانا ہوتا ہے تو عورتیں سانپ کی ٹوکری کے گرد ناچ کر گیت گاتی ہیں۔ اس طرح بھیڑ اکٹھی ہو جاتی ہے اور پھر تماشہ دکھایا جاتا ہے۔ یہ تمام کام عورتیں کرتی ہیں۔ اس گیت میں سانپوں سے متعلق قصّے بیان کیے جاتے ہیں۔ بعض گانوں میں کسی ایسے آدمی کا ذکر ہوتا ہے جسے سانپ نے کاٹ لیا ہے اور اس کی بیوی ناگ دیوتا کو منانے کے لیے ناچ کر اپنے شوہر کی زندگی کی بھیک مانگتی ہے۔

گھاٹو گان :۔ یہ دو عمر لڑکوں کا گیت ہے، جو کسی تقریب کے موقع پر رنگین کپڑے پہن کر ناچتے ہیں اور گیت گاتے ہیں جس میں تقریب کی خوشی کا ذکر ہوتا ہے۔ ویسے اس گیت کا رواج اب کم ہو چکا ہے مین سنگھ میں ایسی محفل کبھی کبھی جم جاتی ہے۔

پالا گان :۔ یہ عوامی گیت ہے اس میں محبت کی داستان کہی جاتی ہے۔ یہ بھی دیہات کا بہت مقبول گیت ہے۔ اس میں کا آخری فقرہ سنانے کے بعد آنکھیں بھیگ جاتی ہیں کیونکہ کا انجام ہمیشہ ناکامی ہوتا ہے۔ اس گیت کے گانے والوں میں اچھے گانے والے کو انعام دیا جاتا ہے اور وہ گاؤں کا اچھا گانے والا بن جاتا ہے۔

راکھالی گیت :۔ یہ گوالوں کا گیت ہے۔ راکھالی چرواہوں کو کہتے ہیں یہ لوگ سحر دم اُٹھ کر مویشی چرانے جنگل اور سرسبز میدانوں میں جاتے ہیں ان کے سینوں میں بھی ایک محبت بھرا دل ہوتا ہے۔ لوگ سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر بانسری کا نغمہ چھیڑتے ہیں۔ وجد میں آجاتی ہے ہر سننے والے کو بانسری کا درد اپنے دل میں محسوس ہوتا ہے۔ پھر وہ چرواہے کوئی گیت گانے لگتے ہیں۔ محبوبہ سے ہجر کی شکایت کرتے ہیں اور اسے نغمہ بھری کہانی سناتے ہیں۔
اس قسم کے لوک گیت گانے والوں میں عباس الدین مرحوم، بیدار الدین کے نام قابل ذکر ہیں ان لوگوں نے لوک گیتوں کو ادبی کرلازوال بنا دیا ہے۔

بنگلہ دیش کے گیتوں اور راگ رنگینیوں سے بھرپور یہاں کی دیکھتے ہوئے کہنا ہی پڑتا ہے کہ اس ملک میں وہ سب کچھ ہے جو زندگی کا احساس دیتا ہے اور زندہ رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

لیکن یہاں پر کوئی ایسا ادارہ نہیں ہے۔ جہاں پختہ کار اپنے شاگردوں کو اس فن کی باقاعدہ تعلیم دیں۔ لوگوں کو شوق ہے اور اپنے ہی حلقہ تک رکھ پاتے ہیں۔ وہ دنیا کے سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ سرپرستی کرنے والا کوئی نہیں ممکن ہے نئی حکومت اس سلسلے میں قدم اٹھائے۔

نئی کتابیں

کارواں خیالوں کے
(شعری مجموعہ)
نوبہار صابر

صابر صاحب اردو کے بزرگ و کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کے اس شعری مجموعہ ۴۴ نظمیں، ۴۳ غزلیں اور ۲۶ رباعیات شامل ہیں طنز و ظرافت کا حصہ جو ان منظومات کے علاوہ ہے۔ چار نظموں، دو غزلوں اور نو رباعیوں پر مشتمل ہے۔

شروع میں پروفیسر راجندر سوز کا لکھا ہوا تعارف درج ہے۔ لیکن یہ صابر صاحب کو بحیثیت شاعر متعارف نہیں کراتا۔ پروفیسر موصوف نے یہ کہیں درج نہیں فرمایا کہ نوبہار صاحب کی ذہنی و فکری تعمیر میں کونسے اور کیسے عوامل کس طرح کارفرما رہے ہیں، اور ان کے شعری و تخلیقی مزاج کی تشکیل میں ان کا حصہ کیا اور کتنا رہا ہے۔ تاہم صابر صاحب کی منظومات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے [کہ جس] زمانہ میں ان کے شعور نے آنکھ کھولی، وہ قومی و وطنی زندگی میں بڑی ہلچل [کا زمانہ] تھا۔ قوم کو ایک سمت مل چکی تھی، آزادی کی منزل متعین ہو چکی تھی، ہر [ذہن و] دماغ قوم اور وطن کی محبت میں سرشار تھا۔ بنیادی طور پر وطن سے محبت کے جذبے ہی نے ان کے کلام میں اظہار کی مختلف صورتیں پائی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ کی بیشتر شاعری کی طرح، ان کی شاعری بھی بلند آہنگ ہے۔ انہوں نے بھی موضوعات اور مسائل کو بیشتر جذباتی سطح پر خواہش کی حدود کے اندر برتا ہے۔ ان کا ذہنی ردعمل ترقی پسند شعرا جیسا اور انداز رومانی ہے۔ وہ ایک بہتر زندگی کی بشارت دیتے ہیں۔

بیانیہ اسلوب کی پابند نظموں کے علاوہ اس مجموعہ میں آزاد نظمیں بھی شامل ہیں، اس نوع کی نسبتاً مختصر نظمیں جداگانہ آہنگ اور مزاج کی حامل ہیں، یہ لطف دگر رکھتی ہیں، نیز اس امر کی دلیل بھی ہیں کہ ایک اچھے فنکار کی طرح صابر صاحب کے یہاں اخذ و قبول کا عمل آج بھی جاری ہے اور وہ عصری رجحانات [سے] لاتعلق نہیں ہیں۔

ان کی غزلیں اور رباعیات بھی ان کے پرانے اور نئے طرز احساس کی آئینہ دار ہیں، طنز و ظرافت کی منظومات میں صابر صاحب جہاں اخباری سطح سے بلند ہو پائے ہیں، وہاں انہوں نے اچھے اور لطیف اشعار تخلیق کئے ہیں

صفحات: ۱۹۰، سائز: ۱۸×۲۲/۸، قیمت: ۲ روپے

ناشران: پنجاب اردو اکادمی، ۳۳۴۹، سیکٹر ۲۱ ڈی، چنڈی گڑھ
انجمن ترقی اردو، ماڈل ٹاؤن ۵۵/۳، راگھو ماجرا، پٹیالہ۔

قطرہ قطرہ
(شعری مجموعہ)
دلبیر راشی

ہریانہ سرکار سے انعام یافتہ غزلوں نظموں اور قطعات کا یہ مجموعہ راشی صاحب کے ابتدائی اور حالیہ کلام کا انتخاب ہے۔ ان کے ابتدائی کلام پر روایت اور رومان کی چھاپ گہری ہے۔ یہ عام روایتی اور رومانی کلام سے معنوی اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کے پس پشت ایک سوچتا ہوا ذہن کارفرما ہے۔ اپنی آواز کو پانے کی ایک سعی ہے جو بروئے کار آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس امر کا اشارہ راشی صاحب کی نظمیں، بے بس، سنہری خواب، ٹوٹے سپنے، آوارگی ہیں اس کی مثال راشی صاحب کی بعض غزلیں ہیں جو اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

یہ غزلیں اپنی فکری فضا اور نئی حیثیت کے لئے خاص طور پر متوجہ کرتی ہیں، اس فکری فضا کی اساس محاسبۂ ذات پر ہے۔ یہ محاسبہ اپنے ماحول میں پیوست شخص کا ہے۔ اسی لئے اس کی خوشیاں اور خواہشیں مشترک ہیں۔ اعتدال اور ہوشمندی اس کا حصہ اور خاصہ ہے جو گرد و پیش سے مطابقت پیدا کرنے کی سعی کا سبب اور نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں ناکامی نامرادی کی برگشتگی نہیں حسرتوں اور ارمانوں کی دھیمی دھیمی آنچ ہے۔ یہ جلا دیتی ہے فنا نہیں کرتی، لاحاصلی کا احساس بھی اسی محاسبۂ ذات کا حاصل ہے، تاہم یہ فرار کو راہ نہیں دیتا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ تحفظات کی خواہش اور سعی زندگی کو شاخ نازک کا آشیاں بنائے دبے رہتی ہے۔ یہ احساس راشی صاحب کے کلام میں بالواسطہ طنز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے ان کے یہاں لفظوں اقتضا کی نچلی پرت پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان غزلوں میں احساس نے اظہار کے بلیغ پیرائے اختیار کئے ہیں۔ ان غزلوں کی ردیفیں رچ رہا ہے پر، کمرہ، گھر میں، سوکھے پیڑوں کے نیچے، اس ضمن میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی مثال منشور جیسی ہے۔ یہ تجربے کی چھوٹ سے معانی کے سات رنگ رکھتی ہیں۔

اس نوع کی نظمیں و غزلیں جہاں روایتی شاعری اور رومانی انداز سے ان کے انقطاع تعلق کی دلیل ہیں، وہاں ایک نئی شاعری کا نقطۂ آغاز بھی ہیں

صفحات: ۱۴۴، سائز: ۲۰×۳۰/۱۶، قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے
ملنے کا پتہ: چنیوٹ بک ڈپو، گوہانہ روڈ رہتک - ہریانہ)

(متذکرہ انتخاب)

صدرنگ مرتبین:۔ فیاض گوالیاری، قمر الزماں

صدرنگ غزلوں کا انتخاب ہے۔ یہ تین زمروں۔ "صاحب طرز و پابند فن شعرا" ترقی پسند شعرا" اور جدید شعرا" میں منقسم ہے۔ پہلے زمرے کے تحت دورِ حاضر کے ۷۱، دوسرے کے تحت ۳۱، اور تیسرے زمرے کے تحت ۱۳ شاعر مذکور ہیں۔ اس میں ان شاعروں کے مختصر حالات اور خصوصیات کلام درج ہیں، یہ اس اعتبار سے متذکرہ ہے۔ اور انتخاب اس اعتبار سے ہے کہ اس میں ہر شاعر کی صرف ایک ایک غزل درج ہے۔

صدرنگ میں پاکستانی شعرا کو بڑی جزوی نمائندگی دی گئی ہے۔ ایسی ہی جزوی نمائندگی کا احساس ہندوستانی شعرا کے تعلق سے ہوتا ہے۔ جن میں رفتا میلارام، امرچند قیس، جگر بریلوی، کرپال سنگھ بیدار، کلیم عاجز، اوج یعقوبی، گوپال متل، صغیر احمد صوفی، مخمور جالندھری، اور شعراء جدید میں تخت سنگھ زبیر رضوی، محمد علوی، عادل منصوری، شاذ تمکنت، باقر مہدی، محمود ایاز، وحید اختر، منظر سلیم، کمار پاشی، شمیم حنفی، حسن نعیم، بمل کرشن اشک، مسعود سنبھاری، بانی، ممتاز راشد، قمر اقبال، وہاب دانش، سلطان اختر اور بعض دوسرے شاعروں کی اس انتخاب میں عدم شمولیت اور غزلوں کے اس انتخاب میں طراح کومل اوران جیسے بعض دوسرے شاعروں کی شمولیت اپنا جواز چاہتی ہے۔ تاہم یہ متذکرہ انتخاب اس اعتبار سے لائق مطالعہ ہے کہ اس میں دورِ حاضرہ کے ۱۱۹ شعرا کے حالات مع نمونۂ کلام کے یکجا مل جاتے ہیں۔

صفحات: ۱۷۶۔ سائز ۳۰×۲۰/۱۶ قیمت:۔ پانچ روپے

ملنے کا پتہ: جعفر لائبریری، پوسٹ مبارک پور (اعظم گڑھ) (یو،پی)

ماہِ کامل (شعری مجموعہ) ڈاکٹر کامل قریشی

کامل قریشی صاحب کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ۶۴ غزلیں، غزلوں کے ۱۱ متفرق اشعار، ۲۲ نظمیں، ۶ کورس، ۱۴ قطعات اور تین رباعیات شامل ہیں۔ شروع میں "احوال و افکار" کے عنوان کے تحت کامل صاحب نے اپنے حالات زندگی نیز اُردو شاعری کے کلاسیکی سرمایہ اور مختلف نئی پرانی تحریکات کے بارے میں اپنے نظریات و خیالات کا تفصیل سے اظہار فرمایا ہے۔ اپنی تخلیقات کا پیش و پس منظر بیان کیا ہے اور ان کا بہت صحیح جائزہ لیا ہے۔ کہ ان کے یہاں ہیئت کے سانچے ہیں اور ان کی غزلوں میں روایتی رنگ اُبھرا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کو قبول اپنے "دل کی واردات" کا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ یہ واردات داخلی ہونے کے ساتھ ذہنی اور تمنائی بھی ہیں۔ اظہار کے جو پیرایے اور اسالیب انہوں نے اختیار کئے ہیں وہ ترکیبوں، تشبیہوں، انتخاب الفاظ اور ردیف و قوافی کے اعتبار سے ہماری رومانی غزل کے مسلمہ اسالیب پرانے ہیں، مستعمل ہیں۔

کامل صاحب نے "دماغ کی باتوں" کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ یہ کیا ہے کہ مقصدیت اور افادیت کا دامن کہیں ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ قومی یا ملکی سالمیت، وطنی اتحاد، سیکولرازم اور اہل ہند کی ترقی کے جو نعرے قوم کے رہنماؤں نے وقتاً فوقتاً بلند کئے وہ کامل صاحب کے فکری ذہن کی تشکیل ان نظموں کی تخلیق میں ممد رہے ہیں اُن کی یہ نظمیں، اُن کی وطن دوستی اور انسان دوستی کی آئینہ دار ہیں اور اس اعتبار سے وقت کی ضرورت اور آواز ہیں۔ انہی جذبات کی عکاسی کامل صاحب کے قطعات اور اس مجموعے میں شامل چھ کورسوں میں ہوتی ہے۔ تاہم منظومات کا یہ حصہ بھی عشق و محبت کی چاشنی سے عاری نہیں۔ اس میں "غزل کہنے دو"، "ہمراز کے نام" وغیرہ جیسی عشقیہ نظمیں شامل ہیں، جو اپنے اندر اطناب غزل کا تعلق رکھتی ہیں۔

پاکیزہ خیالات، صالح جذبات اور شائستہ لب و لہجہ کا حامل یہ شعری مجموعہ ہندوستانی ادبی سوسائٹی، ٹیگور اکیڈمی بلڈنگ، بارہ ٹوٹی، صدربازار دہلی نے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

صفحات ۲۲۳، سائز ۲۲×۱۸/۸، قیمت ۸ روپے

(راج نرائن راز)

نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کے فارسی کلام کا انتخاب) ڈاکٹر ظہیر

اُردو کے توسط سے غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ یوں تو برابر ہوتا رہا لیکن ادھر یہ سلسلہ مدھم پڑ گئی تھی غالب صدی پر لوگ پھر ادھر متوجہ ہوئے اور اُردو شاعری کی تحسین و تنقید کے ساتھ فارسی شاعری کا بھی جائزہ لیا گیا۔ اس سلسلے میں مرزا جعفر حسین کا انتخاب علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے شائع ہوا۔ اس کے تعارف میں پروفیسر سید احتشام حسین نے اس خدشہ کا اظہار کیا تھا "ایرانی ان (غالب) کی فارسی دانی کے قائل نہیں، ہندوستانی فارسی سے دور ہوتے جا رہے ہیں، اب ان نقشہائے رنگ رنگ کو کون دیکھے گا" ڈاکٹر ظہیر صدیقی کا انتخاب گویا اسی چیلنج کا جواب ہے انہوں نے غالب کے ان شہ پاروں کو اُردو دنیا سے روشناس کرایا ہے۔

"نقش ہائے رنگ رنگ" غالب کی فارسی غزلوں اور مثنویوں کا

ترجمہ ہے۔ انتخاب کا معاملہ اگرچہ بالکل ذاتی اور شخصی ہوتا ہے اور ذاتی
پسند و ناپسند کو اس میں بڑا دخل ہوتا ہے، پھر بھی ادبی معیاروں کی روشنی
میں ایک اوسط معیار کے تعین کی گنجائش رہی ہے اور یہ اوسط معیار اسی
وقت حاصل ہو سکتا ہے جب کہ ذاتی پسند کے ساتھ جمہور کی پسند کا بھی خیال
رکھا جائے ورنہ صرف ذاتی پسند پر مبنی انتخاب کو قارئین کے سامنے پیش کرنے
کا کوئی جواز پیدا نہیں ہو سکتا۔ "خیال کی ندرت اور زبان کی لطافت" کو
اس انتخاب کی بنیاد قرار دیا گیا ہے اور یوں صدیقی صاحب نے انتخاب کا
دائرہ قدرے وسیع تر رکھا ہے گویا غالب کی فارسی شاعری کے ذرا زیادہ
وسیع پہلوؤں کو پیش کرکے قارئین کی ایک بڑی تعداد کو غالب فہمی میں اشتراک
فن کی دعوت دی ہے اور ساتھ ہی شعروں کے انتخاب سے رسوائی کا خطرہ
... مول لینے سے بھی بچ گئے ہیں۔ اس انتخاب کو مرزا جعفر کے انتخاب سے جامع تر
جانا جا سکتا ہے اس باعث بھی کہ اس میں مثنویات کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اس
باعث بھی کہ منتخب اشعار کی تعداد بھی یہاں زیادہ ہے۔

ترجمہ کا کام خاصا مشکل ہے، بالخصوص شاعری کا ترجمہ، مگر صدیقی
صاحب نے ترجمے کے ان تقاضوں کو بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا ہے اور نثر
میں کم سے کم الفاظ میں اس خیال کو سمونے کی کوشش کی ہے جو غالب کے اشعار میں
جاری و ساری رہا ہو۔ بڑی حد تک لفظی ترجمہ کی پابندی کی گئی ہے، اور البتہ جہاں
کہیں ضروری ہوا ہے حذف و اضافہ سے کام لیا گیا ہے، لیکن ہر دو صورتوں
میں اردو کے محاورے اور مفہوم شعر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا۔ دو مثالیں
ملاحظہ ہوں

فارسی شعر (۱)

ہرچہ فلک نخواست ہیچ کس از فلک نخواست
ظرف فقیہ مے بجست بادہ ما گزک نخواست

(اردو ترجمہ) جو چیز آسمان نے انسان کے مقدر میں نہیں لکھی۔ انسان بھی آسمان
سے طلب نہیں کرتا۔ دیکھو واعظ کا ظرف شراب کا خواہاں نہیں اور ہماری شراب
گزک کی محتاج نہیں۔

(۲) بہ عیش از وعدہ چوں باور ز خوابم نمی آید
بخو مگفت می آیم کہ میدانم نمی آید

(ترجمہ) جب دوست کے انداز بیان سے مجھے اس کے وعدے کا یقین نہیں آتا
تو کل کی دہائی۔

تو وعدے کی کیا خوشی۔ اس نے اس طرح آنے کا اقرار کیا کہ میں سمجھتا ہوں کہ
وہ ہرگز نہ آئے گا۔

شروع میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا تعارف اور ظہیر احمد صدیقی
صاحب کا پیش لفظ بھی شامل ہے۔ پیش لفظ میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے صدیقی
صاحب سے بجا طور پر ایک مبسوط مقدمہ کی توقع کی جا سکتی تھی۔

صفحات ۴۱۵، قیمت ۷ روپے

ملنے کا پتہ: شعبۂ اردو۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی۔

(عتیق احمد صدیقی)

مطالعۂ ولی مرتبہ: ڈاکٹر شارب ردولوی،

پبلشر: نصرت پبلشرز لکھنؤ   قیمت: دس روپیہ

ولی کی حیثیت اردو شاعری کے باوا آدم کی ہے۔ دوسری بڑی اہمیت یہ
ہے کہ ان کی ذات پہلی مرتبہ شمال اور جنوب کا سنگم قرار پاتی ہے۔ اس سنگم کی اصل
نوعیت کیا ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہمارے سامنے تو وہ شخص ہے جس کا تخلص
ولی تھا اور جس میں کسی کو اختلاف نہیں اور وہ (ولی) شمالی ہندوستان میں
آیا تو اس انداز سے کہ حاتم کو بے اختیار کہنا پڑا ؎

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

ولی کی شاعری میں جو رعنائی اور دل آویزی ہے اس کا اعتراف سب نے
کیا ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ اردو شاعری نے جو اپنا راستہ متعین کیا وہ ولی کے
توسط سے اپنایا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ولی کے ہاں وہ تازگی اور نیا پن آج
بھی باقی ہے غالباً یہی سبب ہے کہ شارب صاحب کی نظر انتخاب ان پر پڑی۔
"مطالعۂ ولی" ولی کے کلام کا انتخاب بھی ہے اور ان کی شاعری
پر تنقید بھی۔ انتخاب اور تنقید کو جس حسن نظر اور سلیقہ کی ضرورت ہے، وہ
شارب صاحب کے یہاں موجود ہے۔ میں نے اکثر سوچا ہے کہ کسی کلام کا انتخاب
کوئی آسان کام نہیں ہے۔ انتخاب کے واسطے نہ محض محقق ہونا کافی ہے اور نہ
صرف ناقد بلکہ وہ جمالیاتی احساس بھی درکار ہے جو شاعر کے ذہن اور
دل کی کیفیات کو صحیح طور پر بازیافت کر سکے۔
مجھے مسرت ہے کہ شارب صاحب کا انتخاب اس کا مصداق ہے۔

اس کتاب کی ابتدا میں ایک مفصل مقدمہ ہے جو ولی کے ذہن تک پہنچنے اور اُن کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں قاری کو مدد دیتا ہے۔ اس مقدمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اُس نے ولی کی شاعری کا بڑی حد تک احاطہ کرلیا ہے۔ اس کے بعد انتخاب کلام ہے اور آخر میں فرہنگ اور کتابیات نے کتاب کی افادیت میں کافی اضافہ کردیا ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو پڑھنے کے بعد، احساس ہوتا ہے، کہ اس کا مطالعہ نہ صرف طلبہ بلکہ اساتذہ کے لئے بھی افادیت سے خالی نہیں اور یہ کہ اگر ولی پر کام کیا جائے تو دل لبھنگے۔ کے سامان کی کمی نہیں ہے چناں چہ میں بھی پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کا ہم نوا ہوں کہ:۔

" ڈاکٹر شارب ردولوی نے ولی کے متعلق جملہ معلومات کا خلاصہ بڑی جامعیت کے ساتھ اس کتاب میں پیش کر دیا ہے۔ شارب خود بہت شستہ اور سلجھا ہوا مذاق سخن رکھتے ہیں۔ ان کی یہ تالیف ان کے ذوق سلیم کی بھی آئنہ دار ہے اور ان کے شگفتہ انداز بیان کی بھی۔"

(ظہیر احمد صدیقی)

تلخی حیات

مصنف :۔ جئے چند پریم

پبلیشر:۔ لالہ بابا رام دوبھا، نیجر ملتان گئو شالہ مہروالا، ضلع حصار

قیمت :۔ ایک روپیہ آٹھ آنے۔

زیرِ نظر مجموعہ جو صرف پچاس صفحات پر مشتمل ہے اور جس میں نظمیں، گیت اور سہرا سب ہی کچھ موجود ہے اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اِن نظموں کا موضوع قومی اتحاد اور محبت و میل ملاپ ہے۔ نظمیں دلکش اور خوبصورت ہیں اور خاص طور پر اتحاد" نئی زمین نیا آسمان پیدا کر" جنت نشان کشمیر" اور عشق الہٰی وغیرہ نظمیں قابل ذکر ہیں۔

شورش پنہاں

مصنف :۔ کالیداس گپتا رضا

ملنے کا پتہ:۔ کالیداس گپتا رضا

پوسٹ بکس ۳۴۰۵

نیروبی (کینیا) (مشرقی افریقہ)

دفتر صبح امید۔ جامع مسجد بلڈنگ پاسس روڈ۔ بمبئی ۸ (بھارت)

قیمت :۔ چھ روپے

شورش پنہاں رضا صاحب کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ ایک شعری مجموعہ "شعلۂ خاموش" شائع ہوچکا ہے۔ رضا صاحب د... ہیں، یہ کہ وہ حضرت جوش ملسیانی سے استفادہ حاصل کرتے رہے کہ اُن کی زبان صاف اور لطیف ہے۔ اُن کی شاعری میں بھرپور... اور زبان کی برجستگی نے اُن کی شاعری کو باکمال بنادیا ہے۔ رضا... اس مجموعہ میں غزلیں، نظمیں، رباعیات اور قطعات سب ہی ک... اُن کی شاعری میں سوز و گداز بھی ہے اور شاعرانہ اور فنی ج... سبھی ملتی ہیں۔ غزل میں ندرتِ خیال اور نظموں میں ایک خاص...

طور پر نمایاں ہے۔

کشمکش، میکے مدمگار، نیا انسان اور آدمی، خوبصورت... طرح اُن کی غزلوں میں بھی ایک نیا پن ہے۔ مختصراً رضا صحت... اور اخلاقیات کے ایک اچھے شاعر ہیں، طباعت اور چھپائی د... اور مجھے یقین ہے کہ رضا صاحب کا یہ مجموعہ بھی پہلے مجموعہ کی مانند میں ضرور قبول ہوگا۔

تصوّرات بیدل

مصنف:۔ پنڈت کیلاش نرائن کول بیدل دہلوی

ناشر:۔ دانش محل، امین آباد لکھنؤ

قیمت:۔ پانچ روپے

تصورات بیدل ایک ایسے کہنہ مشق اور بزرگ شاعر کا مج... پڑھتے ہوئے اُردو کی وہ شاعری ذہن میں آجاتی ہے جس کی وجہ... مقبول ہے۔ بیدل دہلوی ـــــ کلاسکی شعراء کی فہرست میں آتے ہ... شاعری محض "تفریحی مشغلہ" سمجھا جاتا رہا ہے۔ مگر اس کے باوجود... قاری کو اپنی طرف کھینچے لے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

دعائیں بے اثر ہیں اور دعاؤں کا خدا حافظ

ترے بیمار کی اب چارہ گر امداد کیا کرتے

آئے لیکن جب میں بیخود ہو چکا

بچ کے نکلے کیسے ہر الزام سے

ہوتا جاتا ہے اور دل سے قریب

جتنا آنکھوں سے دور ہوتا ہے

اچھا ہوا کہ رُخ تیرا زیرِ نقاب تھا

ورنہ پھر آفتاب کہاں آفتاب تھا

اِن کے اس مجموعہ میں قطعات، رباعیات، غزلیں، نظمیں اور گیت سب ہی صنافِ سخن ملتے ہیں، دو غزلیں فارسی زبان میں بھی ہیں۔ اس کے علاوہ مجموعہ کے شروع میں شری پی۔ این کول کا پیش لفظ بھی ہے جس سے شاعر کی زندگی کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور مضمون پنڈت آنند نرائن ملا صاحب کا "شرمیلا ستارہ" کے عنوان سے ہے جس سے اُن کی شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

مانجھی دھیرے چل

مصنف:۔ مظفر سبزواری

قیمت:۔ تین روپئے

ملنے کا پتہ:۔ نازش بک سینٹر، ۲۲۰۷۔ ترکمان گیٹ دِلّی ۶

پچھلے چند سالوں میں اُردو شاعری نے ایک نیا آہنگ اختیار کیا ہے۔ شاعری کی یہ نئی قدریں جہاں ایک طرف روایتی شاعری سے انحراف کرتی ہیں تو دوسری طرف جدید تجربوں سے شاعری کے دامن کو وسیع بھی کرتی ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ بھی جدید شاعری کی ایک نمائندہ اور اہم کتاب ہے۔ مظفر سبزواری کی شاعری میں نیا اسلوب اور احساس میں جدید شعور کی آواز صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ مظفر نظموں اور غزلوں دونوں اصناف کے شاعر ہیں مگر بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور نظمیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض منھ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کہی گئی ہیں۔ مگر اس کے باوجود "مانجھی دھیرے چل" کا شاعر اپنے عصر کی آواز ہے۔ غزلوں میں ہندوستانی رنگ جگہ جگہ ملتا ہے غزلیں رومانی ہونے کے باوجود بھی وہ خالصتاً رومانی شاعر نہیں ہیں بلکہ اُن کے یہاں فکر اور شدتِ احساس کی جلوہ گری بھی ہے۔ اور ان کی غزلیں جدید شعری حسیت اور عصری صداقت کی حامل ہیں۔

مظفر سبزواری ان جدید شعراء میں سے ہیں جن کی غزلوں نے اپنی انفرادیت کی وجہ سے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ امید ہے اُن کا شعری مجموعہ ادبی حلقوں میں مزید مقبول ہوگا۔ (جعفر عباس)

بقیہ "آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول" تک

اُسے اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کرنے کا سلیقہ ہے کہ حقیقت کا التباس پیدا کر کے وہ قاری کو کنونس کر سکے مختصر یہ کہ "آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول تک" اُردو ناول نے جو سفر طے کیا ہے اس سے ہمارے ادب میں ناول نگاری کی ایک نئی روایت قائم ہوئی ہے۔

آج کل نئی دہلی

بقیہ: مردہ گھر

بار ساتھ والے کمرے میں جاتا — سوم دیش پانڈے کی لاش والا خانہ ہنڈل گھما کر کھولتا اور اُسے جوں کا توں خالی پاکر پھر اپنے کمرے میں آجاتا اور اضطراب کے عالم میں ٹہلنے لگتا —

وہ اب بھی بے چینی میں اِدھر سے اُدھر گھوم رہا تھا۔ اچانک کوئی نوجوان اندر داخل ہوا اُس کے چہرے سے صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ جس کی لاش لینے آیا ہے اس سے اس کا بہت قریبی تعلق ہے۔

— فرمایئے — دوبے چلتے چلتے رکا۔

— میں ایک Dead Body لینے آیا ہوں

— کس کی — ؟

— مسٹر سوم دیش پانڈے کی۔

دوبے یہ سن کر سہم گیا

— آپ کون ہیں اُن کے ؟

— وہ میرے بہنوئی تھے —

— لیکن مسز دیش پانڈے کہہ گئی تھیں کہ وہ خود . . . .

ابھی دوبے نے جملہ مکمل بھی نہ کیا تھا کہ نوجوان بولا: آپ شاید نہیں جانتے مرنالنی دیدی . . . یہ کہتے کہتے وہ سِسک سِسک کر رونے لگا . . .

"کیا ہوا اُنہیں ؟"

— کل رات اُن کی موت ہو گئی۔

— موت ؟ دوبے سُن کر چکرا گیا۔ مسز دیش پانڈے کی موت ؟ لیکن یہ سب . . . یہ سب . . . کیسے . . . کیسے . . . ہو گیا . . .

دوبے مرنالنی کے بھائی کو وہیں چھوڑ لپک کر ساتھ والے کمرے میں پہنچا سوم دیش پانڈے کی لاش والا خانہ کھولا تو حیران رہ گیا۔ سوم دیش پانڈے کی لاش اندر تھی۔ اس کا چہرہ اسی طرح مردہ اور بگڑا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔ یہ کب اندر آیا ہوگا ؟ تو کیا واقعی اُس نے اپنی بیوی سے اپنے قتل کا بدلہ لے لیا؟

دوبے کو لگا جیسے مرنالنی اندھیرے کی ہیبت دیواروں سے ٹکراتی اس کے سامنے سے گزر رہی ہے — دو ہاتھ اس کا گلا دبا رہے ہیں اور وہ ہلکے ہلکے سسک رہی ہے۔

اگلا بچہ ہونے سے پہلے
ذرا سوچیے
کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے ؟

جیمنی رائے پیدائش ۱۸۸۷ - موت ۱۹۷۲ء

ہندوستانی مصوروں میں جیمنی رائے کو وہی مقام حاصل تھا جو اُردو شاعروں میں نظیر اکبر آبادی کو۔ اپنی عمر کے آخری دَور میں انہیں بہت اعزازات حاصل ہوئے۔ وہ للت اکیڈمی کے فیلو منتخب ہوئے۔ نیشنل گیلری آف آرٹ میں ان کی تصویریں شامل ہوئیں۔ دوسرے ملکوں میں بھی ان کی عزت و شہرت ہوئی لیکن جیمنی رائے کا بچپن اور جوانی عسرت اور تنگ دستی میں گزرا۔ انہوں نے کلکتہ اسکول آف آرٹ سے مصوری کا ڈپلوما حاصل کیا لیکن جلد ہی وہ مغربی طرز نگارش سے اکتا گئے، اور انہوں نے اپنے فن کی جڑیں عوامی روایات سے ملا دیں۔ بنگال کے دیہاتوں میں جو کھلونے تیار ہوتے ہیں اور وہاں کی عوامی "پٹا" مصوری جو کپڑے پر بنائی جاتی ہے یا جو نقوش دیہاتی گھروں کی دیواروں پر پائے جاتے ہیں، جیمنی رائے ان سے متاثر ہوئے۔ عوامی مصوروں کی طرح انہوں نے شوخ رنگوں کا بہت استعمال کیا۔ ان کی تصویریں کوئی واقعہ یا کہانی کہتیں، وہ عصری حالات سے بھی متاثر نہیں ہوتے تھے۔ انہوں نے گو کہ بنگال میں بسنے والے معمولی غریب انسانوں کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی ہے مگر دراصل ان کا فن زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور ان کے کینوس پر دنیا کے ہر خطے کے غریب انسان کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ شاید اسی لئے موجودہ زندگی کی ہنگامہ خیزی سے اکتائے ہوئے لوگوں کو جیمنی رائے کی تصویروں میں بڑا سکون پرور ماحول ملتا ہے۔

دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا
لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے
گننا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں
کے ذریعے انسان کو گننا سکھایا اور اسے انگلیوں کے
سہارے گننے سے نجات دلائی۔ اسی نے
ان علامتوں کا نام 'ہندسے' مشہور ہوا۔ ان ہندسوں
میں سب سے کارآمد تحفہ تھا صفر—
جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

ان دس ہندسوں کی علامتیں یورپ میں استعمال ہونے والے
گپیہ کنڈ کی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر
گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔
ان کے ذریعے سب کچھ گنا جا سکتا تھا۔

۲۳۲-۲۷۲ ق م قبل مسیح کے دوران سمراٹ اشوک کے
عہد میں یہ ہندسے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال
بعد محمد ابن موسیٰ الخوارزمی نے بغداد میں ان ہندسوں کو
مقبول بنایا۔ سرزمین عرب میں عرصے تک استعمال ہونے کے بعد
یہ ہندسے یورپ کے علم میں آئے ... گنتی کو سادہ اور
آسان بنا کر ان ہندسوں نے بے شمار کا بھی شمار کر ڈالا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق
ہندسوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل
حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے کی کوشش کرتا رہا۔

دور جدید کی ترقی پذیر ایجادات میں کمپیوٹر نے
ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین
سوالوں کو لمحہ بھر میں حل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی
کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پہلے کوئی
حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے
آئی۔ بی۔ ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو
لاکھوں گنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیل کے
ہر منصوبے میں — ترقی کی بلند ترین منزلوں کو
چھونے کے لئے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

IBM

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

mcm/ibm/130/u

L. 30 NO. 11 AJKAL (MONTHLY) JUNE 1972

PUBLISHED BY THE DIRECTOR, PUBLICATIONS DIVISION, PATIALA HOUSE, NEW DELHI-1

[illegible] ROAD NEW DELHI-55.